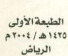
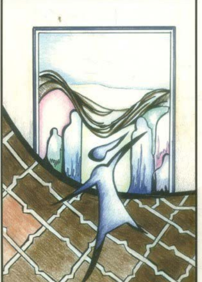
سـالمة الموشي

الحريم الثقافي
بين
الثابت والمتحول



الطبعة الأولى
١٤٢٥هـ / ٢٠٠٤م
الرياض





دار المفردات للنشر والتوزيع



سالمة الموشي

الحريم الثقافي
بين
الثابت والمتحول

الطبعة الأولى
١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م
الرياض
دار المفردات للنشر والتوزيع

ⓒ دار المفردات للنشر والتوزيع، ١٤٢٥هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
الشهري ، سالمة علي موشي
الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول / سالمة على موشي الشهري
- الرياض ١٤٢٥ هـ.
٢٠٨ ص؛ ٢١ × ١٤ سم
ردمك ٦ - ٢ - ٩٥١٦ - ٩٩٦٠
١ - المرأة - ٢- الثقافة أ. العنوان
ديوي ٣٠١,٤١٢ ١٤٢٥/٥٦٥٨
رقم الإيداع: ١٤٢٥/٥٦٥٨
ردمك: ٦ - ٢ - ٩٥١٦ - ٩٩٦٠

ⓒ ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م الطبعة الأولى
دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض،
المملكة العربية السعودية.
ص.ب :٧٠٣/ الرمز البريدي : ١١٤٢١
هاتف: ٤٧٠٨٥٢٩ - ٤٧٠٨٥٤٥ فاكس: ٤٧٠٨٥٤٥


بسم الله الرحمن الرحيم



الإهداء

إلى انسان قال : لا

وغادر سراديب العتمة دون رجعة . . .



المحتويات

ج- التعتيم النقدي

مقدمة

في البدء

في أقصى غربة المسافة ، والامكان ،

احدق في صمت الحكايا

احتفل طويلا بشراسة المنافي ،

وكاللعنة انجز بعض فكرتي ،

استلها من مفترقات ، الهوامش ، والوصايا ،

كأن الحروف لم تعرف الا سديم صمتنا السحيق

احدق في كل هذا المحو...!

انه يفتعل القلب

يجوس الذاكرة ، لا يراه العابرون

والقائمة لا تنتهي....

لنقترب أكثر من حقيقة ما ندعوه – إبداعا أنثويا – أو نص المرأة، علينا أن نتصالح مع الحقيقة وكل ما ابتكر حولها، ومن خلالها، لا أن نختلق حقيقة هشة ونبطن بها كل ما نعتقده خارقا، ومبتكرا، وفي حالات أخرى نرجسيا متعاليا. القضية ليست صراعا مع متخيل آخر، بل محاولة لمواجهة حقيقة الخطاب الداخلي النابع من الذات الأنثوية الكاتبة، والمتمظهر في المشهد الثقافي بمثابة نموذج واع .

هي محاولة للنبش في ذاكرة منجز – أدبيات الحريم الثقافي – العمل من خلال ضرورة نقد ثقافة الأنثوي في مكمنها، وحراكها، وليس نقد النص على علاته. أن نحيط بالمعضلة، وان نواجه حقيقة الانسياق في لعبة الجمل في مجالها

وحراكها عبر (القصة، الرواية، الأقصوصة..) والتي عملت على مدار المراحل الماضية في تناغم كبير ومستمر ضد الهوية/ الخطاب.

سالمه الموشي

في البدء...

ليسـت الطبـيعة المجردة بربرية بل كل ما يبتعد عن الطبيعة الجميلة والعقل هو البربري .

.

انما المرأة والمرء سواء في الجدارة
علموا المرأة فالمرأة عنوان الحضارة
(جميل الزهاوي / شاعر عراقي)

بانوراما بداية امرأة ارتدت حلة الخصوصية :

يفترض لتفكيك بنية مكون الاثر الادبي ان نبدأ من صياغة اسئلة حفرية لمنظومة هذه الاولية في تشكلها التاريخي والاجتماعي والمعرفي وحين أبدأ من تلك المنطقة الشديدة الرواغ فسيكون الثابت في هذه الاولية هو المدخل الاساسي ، الخروج عن الواقع المعيش فكريا ومعرفيا لتأمله ، والبحث في جاهزه ومغلقه و هو اتجاه نحو الحلم الذي يروم الى رؤية مغايرة بل نحو تحرر الذاكرة من اعاقة الاندماج في سلطة اقنعة الخصوصية ، ومخيال الوعي الجمعي بتاريخه البعيد .

لا مجال للادعاء بأن مخيال الوعي الجمعي لم يعمل على نسج مستوى اللاوعي في ذاكرة الذات الانثوية بمقاييس ، ومعايير تعتمد اساسا على سلطة الامتثال ، وجلب الوعي واللاوعي المنهج عل قياس كائن انثوي اضيف له تميز وهم الخصوصية ، وخصوصية المعرفة .

كانت تجربة المتحول ، وسلطة المعرفة، تمضي حثيثا الى تلك التجربة ، نحو الحد الفاصل بين ذاكرة المكان واستحالة الامكان .. ، فكانت حكاية المرأة/ الانسان ليست الا ذلك الكائن الذي يحيا خفية في حكاية من الحكايات ، أجل حيكت وتحاك ، وراء الجدران، وعلى أوراق مدموغة بالاءات الصارمه والمتعددة ..؟

من هناك ، من ذلك الامكان سيحضر السؤال ، من المدى البعيد ، من التاريخ القريب ، من الضرورة من التجربة وسلطتها . لا لاجترار التجربة

بـل لتلمس النتوء بحيادية ، رؤيتها وهي لاتزال تكبر ، إذ لايمكن تجاهلها، أو القول بأننا في الطريق لننجو من استبدادها بذاكرة اليوم ، وبامرأة اليوم .

لـماذا لا نـزال آخـر......؟ هذا هو السؤال الاهم ..؟ وبتفرد لماذا نحن باقون نراوح في مكمن هذا الكائن ..الآخر..!

إن شكل المكون المعرفي الذي طال المرأة (الخاصة جدا) هو على قدر من الالتـباس بـذلك الـبعد الواضـح من الخصوصية ، التي هي في الأصل خطاب أو علـى الأصـح موضـوع عقلـنة خاصـة خاصية المكان، والزمان والإتباع بحيث انه ينبغي أن لا نعجب من استحالة النجاة ، كونها أي الخصوصية – خطابا فكريا يعمل فينا كما لو كان خالدا.

كيف بدا متغير الحال بعدئذ، وكيف نطال اشكاله، احتماله وحضوره ومن ثم تطوره كمعطى،وتحوله الى معرفة معصومة،ما الذي ينبغي ان نعلمه بعد كل ما علمناه، أوتعلمناه بحيث لا نبدو على قدر من التنكر لكل هذا الولاء .

يفـترض انـنا مـثل كل المجتمعات المتحولة ، لا يمكننا ادعاء الثبات وقـد واجـه مجتمعـنا فكرة المدنية ، وروح العصر ، بحراك معرفي وثقافي كبير فالمجـتمعات في نهايـة الامر ليست الا كيانات متغيرة في المفهوم الواسع جدا ووفقـا لكـل الـتحولات التاريخـية ، والانتروبولوجـية وعلـيه حظـيت المـرأة بالتفاتة الكل المتغير .

اذا...، كـان ومـن غـير الطبيعي غض الطرف عن كون المرأة جزءا اساسـيا وحيويا من المجتمع ، والمتغير ، والتاريخ ايضا ، او غض الطرف عن مؤثـر متواليات كل هذه السياقات في تشكيل الكائن الانثوي فكريا واجتماعيا ،

وثقافيا .من هنا كانت بدايات تعليم المرأة في الخليج، والسعودية خاصة– نتاجا لهذه التواليات ثم انتقالة موفقة إلى حد ليس بعيد – لقطيعة ابيستمولجية لما عانته المرأة من جهل ، ومواربة ، فقدم لها التعليم كمعطى منمذج متحرك من الثابت اللامعرفي ، الى المعرفي المتواتر الذي نحياه اليوم ، وبدا منطلقا جديدا للتحول من حالة كيان رمزي بيولوجي ، الى آخر أكثر حداثة وتحولا.

بات من المسلم به بعد هذه المصالحة مع واقع شديد الخصوصية ان ندرك حيوية وأهمية انتقالها من الكائن المغيب الى تمثل الحضور ، في وجود اجتماعي/ ثقافي حركي من المفترض انه سوف يلبي حاجتها المعرفية والثقافيه والإنسانية، اذا... ، لنتساءل عن ماهية هذا الحضور وكيف تشكل نسق مرجعياته الخاصة ، ثم ياترى.... ما هو شكل الثبات في الوعي المعرفي والذي اقتضته منهجية الثابت؟ ماهي اشتراطاته ؟ علاقته بالتحول بتشكيل فكر المرأة وتجلياته ،من خلال خصيصة التغيير وارتباطه بالادب ؟

النتيجة كيفما قلبناها فانها كتصنيف نموذجي لكل نتاج فكري/ابداعي تبنته الذات الانثوية الكاتبة والاتية من الاتون البعيد لكل هذا لن تكون الا الشيء ذاته الذي أعمل فيها، وفي نهاية الامر هذه الذات الانثوية ومنذ زمن طويل استمدت وجودها من النسق الواحد الذي لا يتعدد، الذي نستوثق من حدوثه في سياق مفهومي الدال والمدلول.

تختـزل سلطة الأولي بوصفها حفرا أوليا في ذاكرة المتعلم ، وهو المؤثر الاقوى لسطوة البنية الأولية والمرجعية الثقافية التي تلقتها المرأة ، ليس ذلك فحسب بل إن الكتابة الابداعية للأنثوي ، خطابها ، صوتها تشكلها

يعود الى كل ما وظف وحدد معرفيا وأوليا ، بحيث يصبح كل هذا السياق هو المرجعية الخاصة ، وهي بالتالي ستأخذ على عاتقها انتاج نص ادبي يعرف نفسه ويتعرف اليها من خلالها .

لا نستطيع ان نتفهم قضية ما الا اذا تتبعنا تاريخها و فعل التجذر العميق فيها ، لن اعتبره حكما قيميا ، او تقويميا بقدر ما هو تتبع لنظام غائي البعد ، خصص في مفهومه النسقي الثبات، واللانمو نظريا وحركيا ، ليس ضمن اشتراطات منهاج سلطة المتعلم فقط ، بل باعتبار الذات الانثوية فكرة ثابتة لا تمتلك حركتها .

ان مقاربة النفسي ، والمعرفي الذي يربطنا بمفهوم القيمة لاشك أنه مقاربة بالغة الاهمية للبحث في حقائق صيرورة ثابت لمتحول حلزوني الارتقاء. من جهة ، ومن جهة أخرى لايمكن انكار دور هذه الحقائق التي تفترض عقلنة الذات ، فقد بدا الفاعل في مكون المتعلم سلطة خاصة ، نمت بالتلقي والتعاطي والتكرار ، حتى أصبح امكانية خيار وحيدة. فكيف بدا هذا الفاعل ..؟

قبل ثمانية قرون رأى ابن رشد ان معيشتنا الحاضرة لا تدعنا ننظر ما في النساء من القوى الكامنة فهي عندنا كأنها لم تخلق الا للولادة وارضاع الاطفال ولذلك تفني هذه العبودية كل ما فيها من القوة . كانت هذه فلسفة ابن رشد قبل ثمانية قرون فيما يتعلق بتخلف الذات الانثوية عبر مختلف العصور ، ،والتي تفنى ، ويبقى سياق المرجعية الاولية فيما تيعلق بالذوات الانثوية قائما في قلب الحراك المجتمعي، وساريا مفهومه وثباته.

لا أظن التاريخ فعل الفعل الذي أحدثته الطفرة النفطية في منطقتنا بدءا من ظهور مجتمع المدينة وتوسعه افقيا ، وعرضيا ، وفي كافة الاتجاهات

وصولا إلى التحول الحداثي ، وما أحدثه من انزياح في البيئة الثقافية والاجتماعية الذي زاد من فرص التحول العلمي ، والمعرفي وسار نحو تحول كبير في النسق الاجتماعي والثقافي . وهو ما ادى الى محصلة حياة حديثة نمت سريعا نحو متغير آخر ما لبث أن اتسع شيئا فشيئا ، وطال بنية المجتمع في مكونه .ولذلك فان معرفة البيئة الطبيعية والاجتماعية التي نبت عليها الادب من الضروري تصورها على أساس سليم.

على أثر التحولات الاقتصادية والسياسية في تلك المرحلة التحوليه تبنى مفكرو النهضة التحديث كمفهوم شامل في مكون الحياة ، اجتماعيا وثقافيا وتعليميا . وكانت المرأة جزءا من مشروع الحداثة المتوخى باعتبار ها كائنا مهما في المجتمع ، والمتغير ، والتاريخ ، والحياة .

كانت المحاولات الأولية لإشعال شمعة ، وطرد الظلام من الصعوبة بمكان ، مستبعده ان لم تكن غير واردة أو مسوغة في أية بادرة تتعلق بإلغاء ما من شأنه تكريس دونية المرأة ، او مواكبتها للتجديد ، والتعلم . ففيما كان كلا من أ. محمد حسن عواد و أ. احمد السباعي يدعوان الى تعليم الفتاة في بلادنا كان هناك وعلى الحماس ذاته من يناهض الدعوة ويسمها بأنها نوع من التحرر المرفوض .

عمل العواد والسباعي كمثالين على وعي تلك الحقبة – على توعية المجتمع آنذاك لامكان تعلم الفتاة السعودية ، وفي سؤال مفاده ، الفتاة في بلادنا ماذا لها ، وماذا عليها ؟. يرد احمد السباعي قائلا : انه من أوائل من طالب بتعليمها وانه كان ينشر في جريدة صوت الحجاز أثناء توليه رئاسة تحريرها فصولا متسلسلة موقعة باسم فتاة الجزيرة ليطالب فيها بحقها

في التعليم والحياة العلمية ، بل ان رواية الاستاذ السباعي(فكرة)[1] كانت رسالة ضمنية ، وصريحة للدعوة إلى تعليم الفتاة ، وحصولها على حق التعلم في مجتمعها فهي رواية تدور أحداثها حول فتاة تتعلم وتثقف نفسها بحثا عن ذاتها وهويتها في الحياة، يحدث هذا أيضا في الوقت الذي كان هناك على الطرف الآخر من يستنكر سياق الرواية و يناهض تعليم الفتاة وتشكلها في النسق الثقافي بإعتبار هذا الحضور لها بدعة ، وان سد الطريق الى ذلك فضيلة .

نظر الى تعلم المرأة على أنه تجاوز، ووسيلة لنقل الأفكار والفساد. ومن المأثورات القرائية في هذا الشأن ما قاله لسان حال أحد مناهضي تعليم المرأة وهو خطاب موجه في سياقه لمحاولات تثبيط ضرورة تعلم المرأة يقول : لقد اهتموا بتعليم المرأة بالذات لانه أقصر طريق يؤدي الى حصن الأسرة والمجتمع الإسلامي وبالتالي فهو اسهل وسيلة لنقل الافكار والفساد . ان قراءة سريعة لنموذج هذا الخطاب في وعيه النفسي ، والقيمي سيجعلنا نتوقف لتأمله ، ولنضع خطا استفهاميا تحت المعنى الضيق جدا ل.." الحصن" والتضاد بين معنى كل من " الفساد" و" الافكار" اذ هي مقاربة غيبية لتنبؤ مستقبلي يهدف إلى إجهاض القيمة التحولية في جوهرها .

حسب مخيلة الذهنية المجتمعية بتراكماتها الثقافية والعرفية نرى كم أنها تحرك الوعي الجمعي ، بل ويمكن أن تبتدعه ، وتبرره تبريرا متعاليا . وانه ينبغي أن نقبل انه كوعي جمعي تحول بالطبع الى وعي مؤسسي فيما بعد ، بدأ من هذه النقطة، وانتهى إليها ؛ وهو ما ستكشف عنه حجب الايام حين نكون أمام نساء اجتزن المراحل التعليمية كافة ، بل عملن في الجامعات والتعليم

---

[1] فكرة ، أحمد السباعي ، ط٢ ، دار الصافي ، ١٩٨٩م .

العالي . هؤلاء النسوة بعد الانتهاء من تأريخ ذواتهن بقوة خارج المؤسسة كما داخلها قمن بالخلط الذي لا يبرر بين الخطاب الابداعي والخطاب الوعظي ومن ثم إستحداث خطاب انثوي في الهامش، باعتبار الهامش حريته الاولى والاستثنائية .

إن البحث في سياق الثبات والتحول في حراك الانثوي من اكثر ما يثير اهتمام الباحث السوسيولوجي بين ادب ما وآخر ،للارتباط الوثيق بين نسق الادب في مكونه العام وتأثير البيئه بمختلف ظاهراتها الانسانية والفكرية .

قد يكون هذا مدخلا مبسطا ومقتضبا للتصورات الواعية واللاواعية الرافضة لمطلق الفكرة ، وانوجاد المرأة الخاصة في السياق المعرفي والتحولي اذا ، .. نحن قبالة معطيات مسبقة وحدود واشتراطات بدت بالغة التشدد وشبه محسومة نتيجة لكل المفاهيم والتصورات والافكار المتمازجةي هذا الخصوص اشير إلى ماحدث مع أ.عبد الكريم الجهيمان[1] عندما كان رئيسا لتحرير جريدة اخبارالظهران اذ أجاز مقالا في ذلك الوقت يتحدث عن ضرورة تعليم الفتاة وأدى ذلك الى أقالته من منصبه ، لخطورة ما تم الحديث عنه حسب ذهنية الوعي الجمعي آنذاك . لقد كان الجهيمان أيضا نموذجا للأدباء حملة القلم الذين تبنوا التنوير مفهوما وواقعا في ذلك الوقت ، والذين عملوا بوعي متقدم لإدخال المرأة إلى دائرة المتعلم. ولا يمكن إغفال ما قام به ايضا الأستاذ الأديب عبد الله عبد الجبار الذي انشأ مدرسة الزهراء الابتدائية في تلك المرحلة الاولية ، وغيرهم ممن ندين لهم بحركة المتحول في تعلم الفتاة

---

[1] هو اديب سعودي ولد عام ١٣٣٣هـ عمل بالقضاء والتدريس واصدر أول جريدة في المنطقة الشرقية بالملكة وهي (جريدة اخبار الظهران والتي توقفت في عام ١٣٨٣هـ .

والـذي كـان قاصرا على الكتاتيب مثل : كتاب المدرسةالفخرية بالمدينة المنورة ، وكـتاب السـيدة آشـية في مكـة المكـرمة ، والصـولتيه وغيرهـا من الكتاتيب التي تشـرف علـيها سيدة تـتقن القراءة والكتابة وتعلم القرآن الكريم . تبنت الدولة فـيما بعـد تعلـيم الفـتاة نظامـيا رغـم انقسـام العامـة بين رافض متردد، وأخر متشـدد معـارض ، فقد جوبه هذا الاتجاه في تعليم المرأة برفض شديد ، حتى تم قبوله من المجتمع بشكل تدريجي على أن يكون اختياريا لا إلزاميا ، و أن يفصل البنين عن البنات في المراحل كافة ، وأن يكون مقصورا على رجال الدين مباشـرة، أو تحـت اشـرافهم بمعنى أدق ، وقاصرا على المواد الشرعية، وفي عام ١٣٨٠صـدر أمـر سامي بفتح مدارس للبنات ، وتشكيل هيئة من كبار المشايخ لوضع برامجها ومراقبة سيرها .

ان معـرفة بعض هذه البدايات قد يفسر الكثير من أبعاد ثقافة العقل المستزرع للذات الانثوية فيما بعد ، اذ تخلق عقلها المتعلم عبر مخاض صعب، فحضر تعليم الفتاة كان قائما في ذهنية المجتمع آنذاك بقوة مؤثرة ، وتم تجاوزه بإيمـان بعـض الرجال المتعلمين في حق المرأة في العلم ، ثم تجاوز ذلك المخاض العسـر بتسـهيلات إجـرائية قامـت بهـا الدولـة باعتبارها مقررا رسميا لمسألة المؤسسـات في المجـتمع تمامـا كمـا سـتكون ثقافـة المؤسسة مقررا رسميا لهوية الـذات الانـثوية بعد أجيال . وهي ذاتها التي ستكتب فيما بعد وبمشقة خطابا مغمورا لا علاقة له بالمتحول في نسقه الحقيقي والفاعل .

عـدت فيما بعد دراسة اللغة الانجليزية ، والآداب المتقدمة والفنون والقانـون، والفلسـفة تخصصـات محظـورة تشكل تغـريبا ، كمـا يراها مناهضو تعليم الفتاة ، ففيما يتعلق بالفلسفة كمثال على المحضور في الكتب الدرسيه، أو التعليم العالـي فإنهـا تندرج تحت المكروه، والمحرم ، وباب سد الذرائع ،مما

ينبيء عن الالغاء والتعتيم في سياق المعرفي المقدس المحضور من وعن ذلك البعد المعرفي الذي سيكون لنا هبة الخصوصية والحضور..! !عندما نلقي نظرة على أسطورة خصوصيتنا البعيدة القريبة ، ستنتابنا فكرة استبدالها باسطورة أخرى قد نفعلها وقد لا نطيق ، لان ذاتا أو (انا) جاهزة أصبحت (نحن) الآن وأن الخصوصية المعرفية التعليمية التي (كنتها ، وكناها، وكانوها) اصبحت (نحن) اليوم ، سفرا في المجهول ، وانتماءا الى الرحم الذي خرجت منه المرأة لن نؤجل أسئلة أنبتت صمت أوراقنا ، شيئا في راهن فكر/ خطاب امرأتنا الخاصة لا ينفك يحضر كاللعنة ، بل أكثر ، ربما امتدادا لحالة أصبحت الراهن الابداعي (نصا /وفكرا) هذه الخصوصية البعيدة هي اليوم "خصوصية جديدة"و راع اساسي لكتابة حديثة تشبه البدء ولا تكف عن ترك الذات الانثوية الكاتبة كائنا عابرا . إن الحراك المتحول على هذا النحو والذي يمتد الان بعيدا وينتمي الى الماضي قد يكون كافيا بما يتيح لنا استخراج نتائج لازال مؤثرها يعمل في النسق بتمكن ، فقد تمددت المسافة الفاصلة بين المتعلم والثقافي لانتاج كائن مطلق الخصوصية ، وبالتأكيد لم يكن يحدث هذا خارج محيط السياق الثقافي ، والمعرفي ، بل كان يصطبغ بقيمة دينية، فكانت مفردة المسلمة تلتصق بكلمة الفتاة في سياق كل خطاب معارض، إمعانا في مخاطبة عواطف مجتمع مسلم محافظ حتى العظم، واعتبر السماح بفتح مركز الدراسات الجامعية للبنات ومن ثم الدراسة النظامية به في عام ١٣٨٧هـ تمددا معرفيا متجاوزا ، وخارجا عن المستساغ، وهو ما وصف بأنه حالة تحايل لفتح مجال أمام الفتيات لإكمال دراستهن الجامعية ، مما ينبئ عن غضب ورفض حاد لتسرب هذا الكائن " المرأة "من معتقل " الحصن" وظلال الجدران إلى تحول تاريخي جديد كل الجدة في حياة المرأة الخاصة .

في ظل التنامي نحو مجتمع مدني مفترض حظيت الفتاة بفرصة للتعلم ، واستحدث لذلك نظاما تعليميا خاصا ، وعدت هذه الانتقالة بذرة حداثة متواضعة صاغت وعززت قليلا الشعور بالذات عند المرأة ، وتجاوزها مرحلة جمود ، وتخلف، أقصياها طويلا في غياهب المجهول والتواري .عند هذا المنعطف التحولي بدأت المرأة تعي معنى العلم ، والبحث وما يقتضيه مفهوم التقدم والمعاصرة ، بل وتعي معنى أن تكون ..، وان حاجتها الى المعرفة ماسة جدا . والمرأة التي تعنينا هنا هي تلك التي تعيش في ظل منطقة ذات طابع تاريخي وثقافي واجتماعي خاص، أو كما يسميها محمد اركون دول البترودولار التي تتمتع بأحدث مظاهر الحياة المادية دون العقليه ، داعيا الى ضرورة الحداثة العقلية للمجتمعات بدلا من توجهها الى موضوعات خارجية / مادية . من تأمل حراك البدايات ومن هذه الزاوية يمكن القاء بعض الضوء على شكل الامكان المعرفي الذي كان نتاج المرحلة النفطية التحوليه ، أو الانطلاقة الفاصلة بين الذات العارفة ، وموضوع المعرفة .

المرأة في دائرة المتعلم :

لم يكن أفضل خيارات المؤسسة التعليمية العنية بالشأن الانثوي إلا التدجين بكافة انماطه ، ومستوياته ، وتفاعلاته ، وذلك على المديين القريب، والبعيد . فإعتقاد فكرة تدجين الكائن الانثوي ، تبنيها ، والعمل بها ، ومن خلالها اصابت الذات الانثوية بالعطالة ، خصوصا عندما نقف على المنصة البعيدة لنرى ، ونسأل مكمن النسق المعرفي الذي اجتازته المرأة، الى اين دفع بها، واين تقف ، والى أين يدفع بها الآن؟

ترى ...هو إر ضاء لمن هذا الإمكان الحضوري..؟ للتاريخ، للعرف للوعي الجمعي ، للآخرين ، أو للمتقدمين..؟ أم أنه حراك يسير وحسب ، وفق إرادة استمراءات قهر الذات الأنثوية ، ونمذجتها في مسار كرس عنوة إرادة عقل – لعقل آخر .

التعليم الأولي ، كان بمثابة البؤرة العلائقية لوعي الذات الانثوية فيما بعد ، لذلك تفترض المؤسسة التعليمية هذا المبدأ ، وتجسده بشكل مبرمج من خلال اختيار العنوان الأعرض ، والأهم لهذه العلاقة ، أي اختيار مسار راوح بين الغاية ، والوسيلة .. ، ولأن الاختيار كان أميل للغاية غاب قصدا ، لاعرضيا المفهوم الشامل والبعيد لغائية التعليم ليقتصر المسار على الوسيلة التي سوف تأخذ من الذات الانثوية هدفا مشروعا لتقنين حال المتعلم النوعي ، وتحويله الى متعلم منهجي .

وهكذا صار التعلم يدور حول التمتع التام بمفهوم الحضور ، حيث يشكل هذا النوع من تصور الحضور استرضاء للذات الانثوية – يتعين بموجبه على المرأة التمسك والرضا به على اطلاقه ، كونه حالة استثنائية مستحدثه من

التجاوز لاشتراطات الاحتباس في حياة الحريم . ليس هذا وحسب ، بل وخروجا من براثن عوائق العقل وتحقيبات القهر التوارية ، الى نافذة متعلم ممكن ولا يهفو الى أفق.

إن لغة الاحتراف الفكري عند الانثوي فيما بعد لتنبىء عن سلطة التكوين النموذجي لمحو الذات ، وان استعراضا للسالف من المتعلم يؤكد في كل مرة ان اعتبار حرية المتعلم ليس بالضرورة حرية للفكر ، ومهما حاولت حفريا أن أذهب الى البعيد من ، والى ، وعلى نحو دقيق فيما يخص– الحياة الفكريه عند المرأة – فسوف لن نجد الكثير من التفسيرات العادلة والمقنعة لكافة أنواع الحجب الكثيفة ، والسياقات الثقافيه المفترضة و المتوارية بمهارة ، والتي اورثت للمرأة في أخر المطاف كائنا انثويا عضويا ليس بمقدوره الظهور الى الممكن أو توخي المحو الضاغط في النسق المستمر، اذ ان هذا النسق يستحوذ عليها ، يمتلكها، وينميها دون هوادة .

في إطار مسألة علائقية المعرفي الذي شكل فكر وخطاب الذات الانثوية الكاتبة لن نكون الا أمام علاقة غير متكافئة ، علاقة تدجينية ، انتهجت نسقا معرفيا انتج بدوره خطابا مغلقا ، وسطحيا ، بدئيا مهما بدا متقدما ، هو كل ما انحدر الينا من المجتمع حسب ليفي شتراوس .

مهما تكن الطريقة التي تتسم بها المساءلة ، فهي لن تكون الا حقيقة قاسية ، ربما فاضحة.. ، ولكنها عادلة تماما. ومهما كان الافق الذي نصبو اليه فإنه يظل مفهوما إشكاليا ، غير أنه أقرب للتساؤل ، والمواجهة وهي ان لم تكن بنظر المؤسسة التعليمية حدية في الصوت ، تبقى محاولة مشروعة للبحث عن امكان ومكان يليق بعدالة الحضور في السياق العرفي

والـثقافي، امكـان الماهية ، والغائية ، وممكن الصيرورة فالبحث في اليات المتعلم وسياقه ، يستلزم قراءة متأنية وموضوعية ، قراءة نسقية لمكون الخطاب التعليمي للانـثوي بشـقيه الانتقائـي/ المعرفي. وكيف تتأزر كل الاتجاهات جنبا الى جنب مـع النسق الثقافي باعتبار الحدث الاول سياق جزئي في خضم كليانية السياق الثاني .

وعليه يمكـن التساؤل عـن كـيف تـبدو (الانـا) الانثوية الخاصة في السـياق الصـارم ؟ مـا المعطـيات ، والنـتائج الـتي رسـمت ، وشـكلت مكـون خطابهـا الـثقافي والفكـري ، مـا الخصوصية أو المعصومية التي ارتدتها كمتعلم ضمن انساق المؤسسة التعليمية .

وفـق آلـية ملخصـها " انظـر وقـل " كانت خطة الكتاب الاولي الذي كـرس ولقـن الابجديـة الاولى ، وبزهو بياض براءة البدايات كنا ننظر ، ونقول نردد ، نترك في الذاكرة الانثوية مكانا وفيا لبدء تاريخ حرفنا المرسوم بعناية الى حـيث لا نـدري ، الى حـيث نكـرر أصـواتنا الناعمة في فراغ الزمان ، والمكان . ولكن ما الذي حدث عندما فتحت الذات الانثوية عينيها ، وذاكرتها لإمكانات المعـرفة ، ما الذي ترسب في وعيها، ولاوعيها ...؟ كيف عرفها ذلك النسق المعـرفي وقال لها: من تكونين...؟ وماهو الشكل الذي يجب ان تكوني عليه..!؟ وكيف أن على أحرفك ألا تعرف الطريق الا الى سكونية مكانك تحمدي !!؟.

في مـنهج الصـف الاول ابتدائي/بنات والمستند الى طريقة "انظر وقل" والـذي ظل على نهجه اكثر من نصف قرن لنتأمل ما ينتهجه الكتاب الاولي نافذتـنا الى عدالـة " اقرأ باسم ربك الذي خلق .." انه كتاب قائم على نموذج بدائـي الفكـرة ، والمضمون ، وفي معظمه يستند كـتوجه الى المخاطب المذكر ،

ليس بالضمير المخاطب وحسب ، إنما في الخطاب في صالح الضمير ايضا ولنتأمل بعض امثلة منه (قف- اكتب- اقرأ- اعمل) .

وفي مقتطفات اخرى من المنهج ذاته نجد " احمد يكتب، وعمر يقرأ مقابل سوسن تطبخ ، وكوثر تغرف" ، اكرم يخطب ، وانور يسمع ، مقابل خاطت عفاف ثوبها وكنست دارها ، أخوك يا مسعود يقود حصانه ، اختك ياميسون ترفو ثوبها لاخيها عمار" وفي اتجاه اخر ، صادق يصلي فرضه ، ويعلم اخوانه ، مقابل مريم تنظف اسنانها وتسرح شعرها....ومثله في كتاب"الصف الخامس" ففي كتاب القراءة والمحفوظات والتي تيمنا سميت محفوظات لأنه الاقرب الى طبيعتها من كونها نصوص، انتهج فيها موضوعات لاتخدم الفتاة فكريا باستثناء انها بياض مسود لملء فراغ الورق بموضوعات مثل (لك ياصقر،مع الفيل،من حديث والد الى ولده ..)..

نلاحظ حديث والد لولده وليس الى ابنته ..!! فضلا عن هذا نجد أن الموضوعات المطروحة تخاطب الذكر دائما مع صور ايضاحية لرجال واطفال ذكور..ثم نصوص وان كان يجب – ان نتحفظ و بقوة على ان نسميها بالنصوص مثل (الحصان من أنا ، شاعر وقطة ، قصة حمامة)...و نجد كذلك في كتاب الصف الاول متوسط /بنات منهج النصوص شكلا اخر من اشكال التدجين المعرفي /التثقيفي وتمييع الذات الانثوية في خضم لا يعرف مداه ، والذي يأخذ الذات الانثوية في هذه المرحلة الى منفى ثقافي / معرفي أخر حيث يستلها خارج ذاتها .

ويبدو ذلك جليا في نص الخطاب الذي يحتويه المنهج التعليمي في معظمه ،فالنصوص الخمسة والعشرون في المنهج السابق ليس فيها نصا واحدا

مكتوبا بقلم امرأة كاتبة عدا " وصف لوادي" ذكر أنه لحمدونه بنت المؤدب الاندلسية تداركه المؤلفون في تنبيه في الهامش بأنه ربما ليس لحمدونه بنت الاندلسية وأنه في الاصل لشاعر ، وليس لشاعرة .فيما يصطف هذا النص المشتبه به جنبا الى جنب مع نصوص مثل "عمر المختار" ،"الجندي في ميدان القتال"،" من خلق الفروسيه عند العرب" ..الخ

هكذا تعرضت الذات الانثوية و عبر كل هذا المتعلم المنتقى لارباك فكري قاس، فلم تعد تفرق بسهولة بين (أناها) و(الجمعي الآخر) على هذا المنوال نجد في منهج نصوص الصف الثاني متوسط و الذي يتناول عشرين نصا تكرر الخطاب ذاته ، والنوعي والقصدي في اختيار النص، ولنا ان نتصور مقدار الرفاه الذهني النادر الذي تشعر به الفتاة التي تحاول تذوق نصوص مثل (وصف طائرة ، نداء الى الشباب ، والحماسة) هل تبدو لنا سياقات مقبولة ؟ هل تنمي ولو قليلا من ملكة الحس الجمالي الأدبي لدى الفتاة ..؟

الى أي مدى أعملت هذه النصوص في ذاكرة الذات الانثوية..؟ إلى أي مدى نفتها بعيدا عن ذاتها..؟.

ويستمر النهج في خطاب الذات الانثوية في طوره الأولي ، والذي لم يقتصرعلى المراحل الأولية فحسب ، بل تمدد حتى آخر جزء من تلافيف العقل الانثوي الذي لم يعترف به الا وفق سياق " انهن ناقصات عقل ودين" هكذا يمكن لأي كان ان يتتبع بكثير من الموضوعية مكون الخطاب التعبوي لذاكرة الانثوي في مراحل التعلم ، وسيجد انه ليس من قبيل الصدفة أن يحدث هذا التشكل المعرفي المنهج بعناية. وبتصور آخر أحدث ايصال المعرفه على هذا النحو اخلالا في مفهوم الذات الانثوية عن المعرفة في بعدها الكلي ، والتي تلقت

جـرعاتها الأولية فيما يشبه نـزعة التمركز والاستلاب ، والذي يستلزم مسألة على نحو ما.. كم هو من الحيوي الذي خسرناه ..؟!.

اذا، نحـن أمـام واقـع لـتجمع صغير ، جمهـور صـغير من الذوات الانـثوية الـتي حوصـرت بمعمعـان النص المغلق ، والذي سيكون فيما بعد أحد أهـم الانفعـالات الـتي سـتؤدي لنسـق أو خطـاب فكري خاص لتولده من مؤثر كافـة المحرضـات الثقافـية الاولـية فهـي حسـب غوسـتاف لوبون (الانفعالات التحريضـية المخـتلفة الـتي تخضع لها الجماهير ، ويمكنها ان تكون كريمة أو بطولـية ، او جـبانة وذلك بحسب نوعية هذه المحرضات ولكنها سوف تكون دائمـا قـويه ومهيمـنه علـى نفـوس الجمـاهير الى درجـة ان غريزة حب البقاء نفسها تزول امامها . بمعنى انها مستعده للموت من أجلها...)[1]

لسنا إذا الا أمام نسق ، لغة ، اتجاه .. بمعنى انه ثالوث مرر بعناية لخدمـة أبوة النسق ، والخصوصية المعصومة وعليه كان من الضروري قراءة بعض تفاصـيل دائرة المتعلم باعتباره ما سوف يشكل نسقا أساسيا في خطاب الذات الانثوية الكاتبة عبر النص المكتوب ، والحضور المشهدي في متحرك الثقافي .

إنـه بافتراض يقينية التحصين المعرفي عند نقطة الثابت ، فإن مقاربة مكونه وبنيته بعد كل هذا الانمحاء ليس إلا من نافلة الفعل . انما له ضرورته الملحـة وذلـك لـربط المنجـز الادبـي بالواقـع المعـرفي ، عندما تداخلت فيما بعد لتشكيل الخطاب الانثوي /الانساني ضمنها .

الفـارق بـين التعلـيم ، والتعلم شاسع جدا ، وخلال هذا السياق سار الـنموذج المهـادن عـند الـثابت بـدءا من القراءات الاولية وانتهاء بظهور الذات

---

[1] سيكولوجية الجماهير ، غوستاف لوبون ، ط١ ،دار الساقي ، ١٩٩١م .

الانثوية الكاتبة في سياق المشهد الثقافي المحلي ، والتي تبنت خطابا ابداعيا يشبه وعيها الأولي، ان لم يكن هو ذلك الوعي كما في بدئه . وإن تنامى هذا الوعي ، وسريانه كأفكار ، يعبر عن وجود مادي نمى بالضرورة توافقا مع الأولي من الوعي .

ان نسق المتعلم – والذي كان له أكبر قوى فاعلة في التشكل الفكري – لا زال يعمل في ذهنية وتصورات كل ما كتبته ،وما ستكتبه الذات الانثوية الكاتبة ،و بدرجة قد لا نتصورها..! وهو نسق لا يؤدي إلا ، الى امكانية ظهور نموذج وحيد ، باتجاه وحيد ، وليس لديه ادنى فكرة عن قسرية الفعل الذي اعمل فيه .

من جهة بعينها ظهر ما عرف بخصوصية الوعي (بالأنا) وتصور الذات الانثوية في صيرورة هوية متاحها وحراكها التواري . وصار مألوفا جدا ذلك الانزياح من وعي الذات ، الى وعي النموذج الخاص .

ودلالة هذا الطور هو مكون الخطاب السوسيولوجي الثقافي الخاص والذي هو نتيجة لحراك ثقافي سوف يعبر عن معنى هوية الذات الانثوية الكاتبة ، ورفضها الضمني والصريح من قبل النسق العام ، للتعالق مع فلسفة الكوجيتو .. أنا أفكر اذا أنا موجود.. بمعناها الذي يبحث في البعد الكلي للهوية الثقافية والفكرية.

من قلق التساؤلات ، الى معنى الفكرة ، من صمت الصوت ، الى فاجعة الحراك[1]، ..كيف احمل السؤال المذهول وهو تعبير أقل من أزمة واقع

---

[1] يشير غوستاف لوبون في سيكولوجية الجماهير إلى سرعة تأثرالجماهير وسذاجتها وتصديقها (أنه ايا تكن حيادية الجمهور فإنه يجد نفسه في غالب الاحيان في حالة من الترقب المهيأة لتلقي أي اقتراح وأول اقتراح يظهر يفرض نفسه مباشرة عن طريق العدوى والانتشار لدى كل الاذهان ثم يحدد الاتجاه الذي ينبغي اتباعه حالا..) المصدر السابق .

قـام ذات زمـان باسـتيعابنا ، في هيئة ابتلاعنا..! فيما أحاول اليوم أن ألاحقه لاحدق فيه ، ولأترك السؤال الذي ربما يمكن تداركه ..!

إن مـواجهة قلـق المعنـى لا يعـني التسلل مـن الـباب الخلفـي لايعـني الفضـائحية بقـدر مـا هـو قلق أن نكون ، أو لا نكون..ولماذا فكريا ، عمليا لا نـزال آخـر..؟! هـذه تسـاؤلات ليسـت ممـا يجـاب عـنها في خـيارات بـل هي تسـاؤلات مـن الأهمية بمكان ، لتحديد الهدف من الحراك الثقافي ، و تحديدا ما تتحرك ضمنه الذات الانثوية الكاتبة .

لـن أدلف من الباب الموارب لنظرة خاطفة ، سأدلف الى العمق البعيد قـدر مـا ينبغـي ، لأطل على بعض ذلك اللامفكر في الذهاب إليه ، والى مقاربة مـتأملة لمعطيـات الخطـاب المـنهج وهـو علـى نحـو مـا مـواجهة خصوصـية التعليمـي والاجتماعـي الذي أفضى الى الثقافي ، والثقافي الذي أفضى الى الحضور في الهامش . تفسير الماهية في مكونها ، وفاعلها . بداية لمحاولة قراءة البعيد من القصـدي الـذي طـال مـتعلم الانـثوي، والـذي أحد أهم اشتراطاته الحرص على ترسـيخ خطابـه علـى نحـو مـا متوخـيا أعلـى درجـات الترويـض النفسي ، والمعرفي ، والفكري .

هـي محاولـة لفهـم أفـاق العقـل الانـثوي وفـق الحد المؤطر والمقنن ، الهـزيل مضـمونه ، والكـثير كمـه في الـتعلم والذي من خلاله غدت" المتلقية الصـغيرة" في المسـافة البعيدة ، والمحكمة ، عند حدود الهامش ، والثابت، والـتي تمـت أدلجـته بخطاب نمطي لايمكنها الفرار من سطوته ، لتعود بعد سـتة عشـر عاما من الدراسة ،والتحصيل ، والتلقي، والتلقين، الى نفس النقطة الثابته بحسب النظرية الحلزونية .

يوضح بعض ما سبق الافكار الاكثر تداولا عن الذات الانثوية والتي بررت كل التبرير من قبل المؤسسة التعليمية ومن ثم السياقات الثقافية ذات الخصوصية المطلقة . تمكنت هذه العلاقة المتداولة من النجاح والتداخل بحيث شكلت فيما بعد كائنا أنثويا ذا بنيه مفاهيمية خاصة ، ويبدو من الصعوبة الكشف عنها الا في حال تمثلها في فعل الكتابة / النتاج الفكري وهو الفعل الأقدر على كشف الخلق الذهني المكرس ، والمعبر عنه بصوت الذات الانثوية ذات الخصوصية والذي هو نتيجة العلاقة التي سرت في هيئة نسق متواتر بين كل من الذات الانثوية الكاتبة وموضوعها .

اذا.. ، هناك أبطال ، حقيقيون ، متواجدون وراء كواليس المتعلم ، عملوا بجدية ، وتفان ، لتتشكل الذات الانثوية متموضعة في الفاعل المعرفي طبقا لكل السياقات التي توارثوها من التاريخ البعيد ، ليحملوها الى التاريخ القريب، والى ذاكرة الانثوي بحيث بدت يقينيات ، وذرائعيات ليس لها ما يبرر صرامتها كمعطى ، فقامت كفعل معرفة باتخاذ خطاب شديد الخصوصية اتسم بالثابت الذي تحول الى قوانين معرفية متساوقة مع فكرة الخصوصية. وللحقيقة ، ولعدالة تصوير ما قبل ، وما بعد فإنه من الصعوبة الفرار من نسق على هذا النحو العميق ، بقي لنا في هذا الخضم .. السؤال الأهم ترى كيف يعاد للعقل المستزرع وفق صرامة هذا المعطى بعض لياقته ، وفاعليته..؟ وكيف تبعا لهذا ستنتج المرأة الخاصة خطابها ، وتعبر عنه بعيدا عن الانزياح والالتواء، أوالدلالة المفرغة من المضامين..؟!

إن مما يحرض على السؤال ، يأخذ اليه ، وبه لهو الدور الذي تلعبه الانثوي في مشهدية الثقافة ، واعادة انتاج ذات الخطاب ، بالحراك الاولي

نفسه ، وهو مما يمكن دراسته كجزء من تاريخ الثبات المؤسسي للمتعلم ، فضلا عن فهم نسبية ، ماهيته ، وامكانيته ضمن سياق المتغير والثابت .

إن البحث في أصل السياق ، ونسق الكون ، ليس معناه تقديم وصفا متعاليا ، انه ببساطة ،النبش في أصول الأصول التي شكلت خطاب الانثوي إبداعيا ، وإنسانيا ، وفكريا ، بعد عقود من ممكن المتعلم .

"الثقافة لم تبق سوى تدريب فكري نافع،او مجرد نتاج يستخدمه اساتذه لصنع اساتذه سيصنعون بدورهم اساتذه" .

(سيمون ويل)

العقل المسترزع في المؤسسة التعليمية قطيعه أم تواصل :

التقويم والتهذيب أحد ابرز ماهيات ومهام الثقافة في الفكر العربي، فيما هي مجازا زراعة العقل، كما عرفها شيشرون.و إذا ما كان هذا العقل الذي أنا بصدد ه أنثويا،فسيكون السؤال مفاده عن كيف استزرع هذا العقل ؟ كيف بدت ثماره في حال نضوجه دون أن تعصف به ريح ما..؟ كيف تشكل، ومن ثم كيف سيعمل، هل كان مجرد مستقبل سلبي، أم متميعا في حاضنه المعرفي المقنن. إن تعريف العقل كمفهوم عند اريك فروم (يتطلب الاتصال والإحساس بالذات. أما إن كان الفرد مجرد مستقبل سلبي للانطباعات والأفكار والآراء فهو يستطيع أن يقارن بينهما، ويستطيع أن يتناولها ولكنه لا يستطيع أن ينفذ فيها..)[1] .

عمليا المؤسسة كنسق إنساني / مجتمعي وفي أفضل الحالات هي أسوأ اختراعات الإنسان لاحتكارها السلطتين الروحية ، والزمانية فيما يعرف بالثيوقراطيه والتي تنتهجها المؤسسة باقتدار وحذق . فالنشاط المؤسسي يعتمد في عمق مكونه، وفلسفته على تكريس مبدأ الثابت المعرفي، الثقافي، الفكري لا النمو وفق صيرورات التحولات التاريخية. إن إلقاء نظرة متأملة لكلاسيكية المعطى المعرفي للمؤسسة التعليمية يبين أن إرادة المؤسسة هي إرادة الاختيار الذي لا مفر منه .

---

[1] المجتمع السليم ، اريك فروم ، سلسلة الفكر المعاصر، ١٩٦٠.

نحـن إزاء إرادة اختـيار ، وخـارج الاختيار هناك راهنا يحيل المجتمع إلى تحـولات مخـتلفة ، نـتفق علـى تأثيرهـا علـى المجـتمع ، والسياسـة ، والـثقافة ، وهـي مؤثـرات لم تحقـق راهنـية التحـول في ظـل انعدام البدائل ، ونتـيجة المـتحول " المعاصـرة/ الحداثـة أخـذ المجـتمع رضـا ، أو عـنوة ، بإمكانياته أو بدونها ؟ إلى اتجاه ليس خيارا وهو صيرورة المتحول.

بـدت المؤسسـة تـبعا لكـل هـذه الدوافـع تـراوح في الكمـون، والدوران حول مركـزيتها، وشـرعيتها لتقـنين المعـرفي، وثـبات الـتحول و حققت اشتراط النسق الاختزالـي شـبه الكامـل للأنـثوي كعقـل مستزرع،ثم قامت بذلك بمنطقية ثبات دوغمائيه كبيرة.

إلى حـدود بعـيده يمكـن القول أن انحسار المعرفة النوعية في سياق التعليمي المؤسسـي للفـتاة صـاغ بـتمكن الـذوات الانـثوية، وبخصوصـية بحيث ان دراسة الفلسـفة والهندسـة والإعـلام أو الـتاريخ في بعـده الكلـي، أو الآداب العالـية أو الإشارة إلى معارف لها صلة بوعي الذات كانت مستبعده تماما وهو نفي للمعرفة /الثقافة الملعونة في المفهوم المؤسسي.

إن هـذا الانـزياح المعـرفي افـترض إمكانـية تشـكل ميلاد كائن أنثوي معقلن علـى..، ومنـزاح مـن..، إلى مكمـن الامعية في الكيان المجتمعي المتحرك، و هو ذاتـه الـرهان علـى خطاب مدبر سوسيولوجي تبنته الذات الانثوية المنتجة لفعل الكـتابة وباقـتدار. علـى سبيل المثال: ما علينا إلا أن نحصي عدد الكتب المنتقاة بعـناية، والتي تمتلىء بها المكتبات الجامعية للفتيات، إنها لمتمركزة – تاريخيا وعمليا ومؤسسيا – حول كل ما يثقل الفكر والذاكرة.

إن روح الفاعلية لأية مؤسسة تعليمية هي "ذات متورمة " إلى حد كبير، تختلف في درجاتها، وتتفق في فكرتها، من هنا أتقنت المؤسسة بناء المضمار الأكثر أمانا، لتحديد معالم وعي الذات الأنثوية، وقدم التصور المتقن لهذا النسق، مجسدا في تعاليم ونصوص ومنهجيه تعليمية، التزمت كامل النفعية التي ستعود بحسب تحفظاتها المعرفية إلى خلق مضامين صارمة لا تقبل الحراك، أو الجدل .

فالأدب، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والتاريخ، واللغة العربية، والإنجليزية..باستثناء دراسة علم الكلام الذي يعد محظورا اختيرت منهجيا وفق معطيات، ومتطلبات، ومرجعيات لا يمكن إنكارها، تجد المرأة تبعا لها أنه من المستحيل التقاطع مع العالم الآخر، وأنها حصرا تمر بمعبر طويل من الاستلاب، والقطيعة الكبرى مع أفق الفكر. وعلى اختلاف درجات المؤسسة التعليمية فإنها انطلقت في مشروعيتها من ما تريد، لا ما يراد. فكونها أعطت الأنثوي الحق في الحضور، وخوض غمار المعرفة، لا يعني خوضها في المكون الحيوي. إذ ينبغي استيعاب أنها عملت كمضخة لفكر سير على هداه وفق صرامة الحاضن المعرفي، وتعبوية الثقافة الخاصة جدا، للمرأة الخاصة جدا، كانت الانثوي مدعوة، كما لا تزال إلى خصوصية ضرورية كما يراها، ويعتقدها صانعي النسق.

في حراك المتعلم نجد أن واقع حال الذات الانثوية يؤكد بجدارة أنها بلغت أعلى درجات العلم كإنجاز حركي، بينما نسق المعرفي /الفكري يؤكد عكس ذلك، وأنه في حقيقة الأمر لم يكن واقعا تنويريا، بقدر ما كان إعادة صياغة لدور الحريم البدائي.

هذا النسق المتمدد بقوة في حضور الأنثوي استمر في كونه منهجا وطريقة، ليس في البعد المؤسسي التعليمي وحسب، بل تواتر في علائقية التزمت القصد، والراهنية، والتكيف المخصوص لكيان أنثوي لمواطن، متزن، يتمتع بصحة ذهنية، وحركية خاصة، مقصاة عن النسق المتعالي والذكوري بالضرورة. أي إرادة الاختيار، وليس اختيار الإرادة كان هو العنوان العريض الذي انضوت تحته الأنثوي، بوصفها مشروع المؤسسة التعليمة والثقافية الشديد الخصوصية.

في واقع الأمر كان هناك صراع خفي بين نسق المؤسسة الساعية إلى تنميط الذات الأنثوية وبين راهن الحضور وقد شكل هذا الصراع الخفي مفصلا هاما ومؤثرا في مكون الخطاب الإبداعي والفكري والمجتمعي فيما بعد.

تبنت المؤسسة التعليمية مشروعها لعزل الذات الأنثوية ، فموضعتها في قلب المتعلم، واستمرت في تشذيبه ، وتحريكه بالاتجاه الذي تراه كافيا ، بما لا يحدث ثغرة ربما بحجم رأس دبوس في العقل المستزرع بعناية، فكان هناك من السياقات اللامتناهية لتأطير المتعلم المدجن ، حرفا حرفا، وجملة جملة الكثير الكثير ، وهو ما سنتعرف على ملامح مؤثره في مكون النص الأنثوي للمرأة الخاصة، باعتبار أن لكل فعل ردة فعل ..وباعتبار أن الايديولوجيا سلطة فاعلة في القيمة التعبيرية والخطابية ومفهوم الهوية ، فكيف سيكون الفعل ..؟ وكيف صيغ العقل المستزرع في قلب المؤسسة التعليمية ؟ كيف بطريقة ما، ترك له متاح الفكر، وحراك الثابت؟ وهل كان بمنأى عن تفريغه من إمكانية قيامه بأية دور للتلقي الممكن خارج اشتراطاته الكثر ..؟

لقد بدا واضحا ان العقل الانثوي تقولب واستزرع ، ولا يشفع له كونه حاضرا بداهة ، إذ عد جزءا من السياق وحضورا ليس معنيا بتحريكه

أو تغييره، أو حتى الخروج منه ، وهو بتطرف محسوب عليه ، وليس منه ، فقد غيبت الذات الانثوية الكاتبة عن النسق ليس لأنها كما يقول الغذامي" تحتاج الى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال الأنوثة بازاء الفحولة" بل لأن من مد ساعده الى العقل المستزرع هو المذكر/ الفردي / والمجتمعي/ والمؤسسي.. بثقافته القاهرة ، والتي مزجت بتفرد بين المتعلم المعد للانثوي والرؤيا الخاصة و الذي كان لها غلبتها الظاهرة على الذات الانثوية .

لعدالة اكثر حقيقية يتوخى في الرؤيا الخاصة تجاه المتعلم / الفكري/ الثقافي أن تكون ليست في بعدها الإنساني نسق ثنائي ، أنوثة / وذكورة ، بل انها لابد فكر حر، وإنسان حر وحالما تسقط حرية العقل هذه وتؤسر حتما لن يكون، لن يقول، لن يعرف، اذا ما كان الطريق الى مطلق المعرفة من الباب المتاح ليس متاحا أوان التسلل من ثقبه الضيق هو خياره الوحيد فكيف إذا كان النموذج هنا هو المرأة وهي ليست استثناء. مثلما نمذجة الإنسان ايضا ليست استثناء بل هي جزء من سياق تاريخي مسيس عرفته البشرية في عصورها المختلفة ، ومن المحزن ان نعترف بأنها عصور انحطاط فكري .. بتصور اريك فروم الذي يرى (.. انه اذا لاحظنا نوع التفكير عند الانسان الذي ينفصل في طرق حياته ، عن مطالب الطبيعه ، أذهلنا فيه نمو ذكائه وتدهور عقله، فالانسان المنفصل يأخذ واقعه أمرا مسلما به ، انه يريد ان يأكله ، وان يستهلكه ، وان يحسه، وان يتناوله ، ولكنه لايكلف نفسه حتى ان يتساءل عما وراء ذلك..)[1]

---

[1] المصدر السابق .

إذا ، كيف يبدو لنا إمكان العودة الى منطقة الفراغ والامكان ، لاستنطاق كائن لم يعد بذرة ..؟ كيف سيبدو العقل المستزرع للانثوي في نسق الخطاب الثقافي فيما بعد .. ما بعد العقل الحاضر ، والعقل المنفصل ، ما بعد العقل المستقبل ؟ وهل كان متخلفا في ذاته ، أم ظل نتاج شرطه الخاص وظرفه القبلي ، والمجتمعي ،و نتاج حراك المعرفي الثقافي الذي تلقاه ؟

إن اسباب غاية في الاشكالية دفعت الى الكمون عند نقطة الثابت ، لغاية حاسمة مدبرة بقوة لإدماج الكائن /المرأة في غياهب عقل خاص ، ومستزرع بخاصية القبضه الثاوية ، والدعمة بالضبط ، والاندماج والتطبيع الأمر الذي عطل الجانب الفكري من العقل المستزرع قياسا بنماء الجانب الآخر المروض ،والمذهب ، والذي هيأ لإسقاط أكبر قدر من المفاهيم المجردة والمسلم بها ، وغير القابلة للجدل ، بعد أن مهد لكل هذا بتعزيز ضعفها ، واعوجاجها ، وتنميطها ككائن قاصر .

لم يكن من قبيل المصادفة أيضا مشروعية طيب النوايا في تمرير المنهج التكييفي الذي نسلم بان الانثوي اليوم هي نتاج كل هذا الذي مرر لها . لايتعلق الامر هنا باكتشاف هيمنة مرحلية ، بالقدر الذي يفترض نقد المفهوم النسقي الذي كرس مثل هذه النزعه التأسيسيه للكمون، واستزراع العقل الانثوي وتدجينه في صلب توجهه الفكري .

هذا البعد الحاد كنصل ، والقريب كوريد ، تشكل مكونه الثقافي و الإبداعي باعتبار الأنثوي الخاصة عقل مستزرعا ، أخصب كما ينبغي،وعقم في صميم مكونه ،وجوهره! ! كما أن الصيغ المفاهيميه التي تم بهاتأطير الكائن/ المرأة تدفع بها الآن إلى طمأنينة البحث عن إجابة .

لا أجـد خلاصـة للحكاية ، او مبررا للوسيلة ، حقيقة لا أجد ملاذا من الفجيعة الا بفصد الدم الاسود وتركه ينز حتى الشفاء ، بل انه رغم عدم كفاية احساس الفجـيعة ، واسباغ المبررات ، عليها فإن الواقع يظل متجليا يمكننا اعتناقه ، او النبش فيه .

لنأتـي هـنا علـى تعـريف مبسـط للـثقافة كما عرفها فرويد بأنها ميزة إنسـانية ذات شمولـية ، ولاتهـتم بجـزء واحد من حياة الإنسان ، إنما تعطيه كـل حاجاتـه ، إنهـا أداة لـتحويل الخام الطبيعي الى اصطناعي ، وتحويل الحيوية الفردية الى كائن اجتماعي ، بالرغم من أن افكار فرويد ليست في صالح سياق موضوعنا لقيامها في الاصل على أساس تنميطي وجنسي في مرجعيتها ، انما لشـمولية المعنـى في تعـريف الـثقافة عـند فرويد. ويبقى جدير بالاشارة الى ان فـرويد بمناهجه النفسيه لم يعط اعتبارا كافيا لأهمية الكائن العاقل إذ اسهم في تهمـيش العقـل الانساني وقصر حاجات الانسان على الجنس ، والغريزه ومثله كان نيتشه الذي يرى ان المرأة بطبيعتها خنوع ، مستاءة وعاجزة عن السعي الـذي لا يكـل نحـو الحقيقة ... الامر الذي يبدو ان رابطا خفيا يربط بين هؤلاء وبـين أبـوة المجـتمع وبـين نهـج وخطاب المتعلم في المؤسسة التعليميه ، والذي تعرف– المرأه اليوم – ذاتها من خلاله .

إن مفهـمة حـيوية كون الثقافة كلا لا يتجزأ هو ما يمكن وضعه في قائمـة الاعتبارات عند النظر الى تلك الحقبة الماضية من المتعلم ، وهي الحيوية ذاتها التي قد تشفع لنيتشه عداءه للمرأه واعترافه بان " الحياة امرأة" في الوقت نفسه.

إن كل دلالات الثقافة ، وتجلياتها المكرسة للقيم السلوكية ، والمعرفية والتي ظهرت وتعمقت على نحو كهذا أعلت بالضرورة – من التكيف المجتمعي والانتمائي ، وعززت فكرة عضوية المجتمع ،و تفاضله وليس تكامله ، فهي فيما يتعلق بالمرأة تزيد على هذا بدرجة . فالثنائية عززت بإعتبارها أرضية حراك لن تكون الا من خلال اعلاء ثنائيات مثل الذكورة / والأنوثة، العقل الكامل/ والعقل الناقص ،وبهذا شكل الوعي /النمط ضاغطا معرفيا تمثلته المرأة مديدا ، يعاد إنتاجه ، ويعاد إنتاجها ككائن معرفي متنامي حضورا بلا فعل، وصوت بلا لغة..!

مؤثر كل هذا جعل الذات الأنثوية –في كتاباتها وخطابها– تتبنى هذه الاشتراطات المجتمعية، والسياقات التاريخية في اللاوعي ، ولم تعتقده مطلقا مملا عليها ، يهيئها ، ويعيد إنتاجها معرفيا وتحوليا في التماهي الأكبر " المنتمي" . وهذا لا يعني على اطلاقه ان لا يكون بيننا افرادا عملو ا للخلاص هؤلاء انهم الميزون بشكل خاص[1]!

ان معطيات المحو المكرسة بشرعية الخصوصية علقت بنا تماما كإناث فأينما ندير رؤسنا نجد اننا هؤلاء العالقون في المحو ، لانغادره ....في هيئة خطاب/ نصوص ابداعية (قصة ، رواية ، شعر ، مقالة) او فكر خاص في هيئة نصوص ..!!.

---

[1] يعبر اريك فروم عن هؤلاء المميزون بان تفكيرهم يبلغ في عمقه و شدته ما يبلغه أي انسان في تاريخ البشر ، بيد ان هؤلاء يفكرون في عزلة عن التفكير العام للقطيع . المصدر السابق .

لابـد ان مـا يحـدث تبعا لهـذا في حاضرنا هـو ابـتلاء شـديد الوطأة للذاكرة والتاريخ ، والخصوصية التي بدأنا- نتسلل منها او تتسلل منا- سرا ، وعلانـية.و بقـدر مـا انتميـنا طويلا ليوتوبيا خصوصيتنا فإن هذه اليوتوبيا تنفصل عنا ، او ننفصل عنها الآن على طريقة النهايات الكبرى.

يطالـب جـاك دريـدا بتفكـيك المركـزية المؤسسـية، ونقـد أشـكال الهيمـنة داخـل كـل مؤسسـه ، فـبماذا سأطلب وأنا الخارجة من أتون المؤسسة لازال طـزاجة حـروفها المستديرة تجوس في ذاكرتي ،من هناك حيث لم نقرأ الا مـا أباحـته أنظمة المؤسسة، لم نلقن إلا ما يجب ان نلقنه ،و ما اصروا على دلقه في أرواحنا ، هناك حيث لم نتعرف يوما على حروف تجعلنا نحلق ، تجعلـنا نقرأ بقية الحكايـا ، أو بعضهـا هـناك اختـنقت الأسـطر المتراصة بكبرياء قديم، تركنا لها حفيف أيام غادرتنا، وتركت لنا ، وخزات حروف ناوشـتنا بقلـق مـن أيـن..؟ والى ايـن.؟ إنهـا الجامعـة التنظيم الأم الذي يشكل الهيكل التنظيمي في المجتمع الحديث حسب بارسونز.

ان قاسـما مشـتركا بـلا شـك جمع بين بنيوية المتعلم ، وتعميق الهوة بـين " الانـا" الانثوي ، والنسق الفكري في ماتطرحه من منجز كتابي ، باعتباره خطابها وصوت فكرها. هل هذا يحتاج الى تدليل..؟ حسنا . سيكون ولكنه ليس مـن قبـيل تفكـيك مركـزية نـواة الفعـل الذي أحدثته المؤسسة التعليمية بشكل خـاص ، انما من ذلك النوع الذي اعتقده صوتا يقبل على مساءلة ذاته والبحث في ماهيـته . والـذي يحـرض لسـؤال عـن كيف تبدو " الانا" الانثوي الكاتبة في السياق الصارم ؟ ما معطيات الخطاب الذي تبنته المرأة /الكاتبة ، كيف تبدو النتائج قبالة كل المعطيات؟ هل هذا كافيا ..؟

بالتأكيد ليس كاف ؛ ولكي لا يترك متسعا لخلط الأوراق نحتاج سويا الى ان يستبد بنا قلق السؤال ..ببساطه أكثر قلق الحضور في قلب الحقيقه وليس على هامشها.

الثقافة القاهرة ميكروفيزيا السلطة :

حسب اشتراط الثقافة القاهرة يمنهج الفكر ، كما يتم التخطيط لكيفية الإمكان ، وشكل هذه الهيمنة المنهجية في الخطاب المعرفي الذي بات جزءا من الواقع المعرفي الذي طال الذات الانثوية الكاتبة ، وادرج كنسق داخل " الكل ، الآن ، هنا ، نحن ، هويتنا.." بكل ما تحمله هذه الحواضن من قابلية للتلقي ، وعلى طريقة أدلجة الانسان ، كرست صيغ ثقافة جنسوية طالت بعنف النسق الذي صنع ، وكون ، للذات الانثوية الخاصة أفقها، وفكرها.

إن اسقاطات معيارية الخطاب ارتدت بوضوح في منتوج ذهنية المجتمع ، حراك إنسانه ، وحراك فكره ، وتموضع وجوده . ويجدر أن نقر بشجاعة -ودون كثير تلميع لآنية ما قبل ، والآن و أنه نيل من نصف الكيان المجتمعي _ الذات الانثوية_ في صميم فكرتها . و أن ظواهر مثل التخلف والجمود ، والوعي المطمور هي نتاج تداخل العرفي السلبي ، بالنرجسي الذكوري ، و بكثير من مسوغات الينبغيات لهذا النوع ، ولهذا النوع...!

المعطى الثقافي الذي تمثلته الذات الكاتبة شوه في بنيته ، ، وتعثر في وظيفته ، وتمثل ارادته ، وهي الثقافة القاهرة ومعيارية الخطاب التي تتبناهما المؤسسات التعليمية والمعنية بالثقافي ، و المتوقع منها ان تكون ذات بعد انساني ومرحلي متقدم، وهو ما لا يغيره فرد ، أو عدة أفراد إذ هو شأن مجتمعي سياقي وتاريخي .

أنه اذا كان هناك خطاب قدم كتحول واع خارج المجتمع العضوي فإن مدى الفاعليه التي نستطيع القول بأنها لم تكن حالات تجريبية ، بقيت فرديه ،تعرضت للتهميش ، والارتداد ، والتواري الشبه تام . فيما اعتبرته

المؤسسة (الاسرة الابوية)[1] بدرجاتها- امرا نسبيا- فيما يتعلق بمفهوم المعرفه، أوانتاج المعرفة والفكر.

عبـرت المؤسسه الثقافية والتي هي- الوجه الآخر للمؤسسة التعليمية - عمـا ينبغـي ، ولـيس أن مـا ينبغـي عـبر عـن مـا نحـن عليـه . لقد بدت المؤسسـة اكثـر حداثـه ماديـة في حضـورها و في الـتوافق مـع معطيات الحياة في نسـقها التقليدي والعرفي وعبرت عن وجودها في هيئة ميكروفيزيا السلطة التي عـبر عـنها فوكـو (.. بأنهـا المؤسسـات الـتي لا تعمـل بمجـرد اصـدار أوامر مدعـومة بالـتهديد ، واستخدام القسر العنيف ، بل بتنظيم وتقسيم المكان ، وعـزل وتوزيـع الأفـراد ، وتنسيق حركاتهم ، ومراقبتهم في صمت وباستمرار ، بمعنى حصر الانسان في بعد واحد هو بعد التدجين..)[2].

تعمـل الـثقافة القاهـرة بنفاذ شديد ، واقتدار كبير ، بحيث ان الافراد يعلقـون معـرفيا في سلطة المعرفي المغلق والقاهر ،و الذات الانثوية لم تكن بحال مـن الاحـوال خـارج هذا السياق، فقد تأصل لديها الممكن المتاح في المعرفي/الثقافي

---

(1) يعـرف ويلـهلم رايخ الاسـرة الابوية في كتابه الثورة والثوره الجنسيه، ١٩٦٩ بأنها (أي المرأة المدجنة شرط الدولة والمجتمع الاستبداديين وجزء لا يتجزأ منها) .

(2) يوضـح فوكـو في مسـألة الانهمـام بالـذات التمييـز بين ثلاثة اشياء : الموقف الفرداني ، المميـز بالقـيمة المطلقـه المعطاة للفرد في خصوصيته ، وبدرجة الاستقلال الممنوحة له بالنسـبة الى الجماعـه الـتي ينتمي اليها، أو الى المؤسسات التي يتبع لها؛ تثمين الحياة الشخصـيه ، أي الاهمـيه المعـترف بهـا للعلاقـات العائليه ولانـواع النشـاط البـيتي وليدان المصالح الماليه ؛ واخيرا قوة العلاقات مع النفس ، أي الحـالات التي يكون المرء فيها مدعوا لتناول ذاته كماده معرفيه وكمجال نشاط لكـي يحسـن نفسـه ويصلحها ويطهرها ويصنع خلاصه..) الانهمام بالذات ، ميشيل فوكو ، مركز الانماء القومي .

الـذي تلقـته والـذي تصـدره ، وهـو الـذي اعلـن عـن ظهـور الذاكرة المحملة بشـعارات الخصوصـية بـل تلـك التي تنزع الى الاستعداد الكامل لتبني عزلتها ، وهامشها بصورة مطلقه بل و تدهشنا عندما تكون في افضل الاحوال تعمل لتبرير وتكريس هذا اللانهائي من المحو.

للوقـوف وجهـا لـوجه قـبالة أفـق تاريخـي ممـتد الى اقصى تابواته الكـثيرة ، والـبريئة ، المعلـنة ، والمضـمرة ، نـتوقف للتعـرف علـى أهـم الاشـتراطات الاكثـر وعـورة ، وضـراوة في مكـون الخطـاب الـذي تبنته الذات الانـثوية الكاتبة . الـذي سيكون هـو المحـرك الاولي ، والفاعـل في صميم خطـاب الكاتبه فـيما تنجـزه مـن قصـة ، وروايـة ، واذ اتخذ القص والروايه نمـوذجا ف ..لسـريان حضورهما في المشهد الثقافي المحلي ، إضافة الى ان نص الـذات الانثوية في القص يعبر بوضوح عن التجربة الفكرية التي مرت بها ، وتمـر بها مخيلتها الابداعية ، كما أن اعادة قراءة مضمون الفكرة من المكمن البعـيد والـذي ميـز التجـربه الكتابيه لهو المدخل الاقرب الى كشف مستويات وعي التجربه عند الكاتبة .

وأطلـت الـرؤوس مـن القمقـم..، و حكـت حكايـتها في المشـهد الثقافي سـردتها حكايـات طويلة بعدد أصفار ليست على يمين الارقام ، وحراس كثر .... وحكايـات للحكايـا . هـنا وقـف السـرد ، وتواتـر القـص ، وعلقت قصائد مـتلفعة بالصمت ، وحكمة الوقار، وان يليق بي الغناء هنا الى جانب كل الرؤس التي أطلت سأغني قصيدة تقول :

يا اخوتي ..أتيت من جزيرة الدخان

مسنوفة رؤايا

صفر اليدين لكن ملء جعبتي حكايا

مرآتي التي حملت أصبحت مرايا
بألف عين ، ألف رأس ويلتي ألفي لسان!
بأيها أحكي لكم عن غزوة الغفايا
في آخر الزمان [1]

المنجز الثقافي ليس الا نتاج حفر اولي احدثه الفعل المعرفي بكامل سياقاته التي ليست بالضرورة منظمة على نحو ما ويتعين تبعا له استقراء الخطاب الانثوي من بعده القبلي ، ومن حضوره الحديث في ما يعتبر الآن مشروع سؤال ملح ،و هو السؤال الأجدى، والاهم في صخب حفلة الحضور اللون و المتلفع بوشاح من حرير؟

ليس بالامر الهين ولا من السهولة بمكان ان تتعرض الذات الانثوية – لمقاربات السؤال ، كما هو الحال لمقاربتها الكتابة كفعل ظاهر لا يحجبه حجاب . ان الزمان الذي كان بحجم المسافة بين خروجها من دائرة المتعلم الى دائرة الحراك الثقافي هو مثار سؤالي وامتداده .

كيف كانت مقاربة المرأة للكتابة ...؟ وكيف كانت علاقتها بالحداثة في نسقها الفكري..؟ وكيف كان مستوى الكيفية التي عبرت عن حراك الانثوي في النص الادبي ذى الخصوصية... ؟

سيبدو الامكان هنا وعرا، وشاقا خاصة وانني في هذا السياق سأنتمي الى ذاتي الانثوية ، ولن أدلف الى منهجية ما لأفسر بها سؤالي الذي سأتركه ممتدا على وسعه متاحا ، لا مواربا ولسان حالي أهزوجة تقول..

---

[1] أخر ايام العقم ، محمد الميموني ، ط١، دار النشر المغربية ، ١٩٧٤م .

مولاتي : جئت الى قصرك أركع في الباب الأول
لم يبصرني أحد
أصرخ في الساحة
لم يسمعني أحد
مولاتي الحراس هم الخونه [1]

لكثير من الاعتبارات والمفارقات – التي لم تكن من قبيل المصادفة كان النسق المعرفي الخاص ، والعرفي الاجتماعي من أهم الدوال التاريخية التي تعمدت اختراع الكثير من الاقصاءات غير المحدودة ، والاشتراطات غير المبررة في علاقتها بالانثوي ، فهي مرتبطة بدوافع لاواعية ، وقبلية إستلهمت ادعاءها وحراكها من الخافية الجامعه ، ومن سقطة الخطيئة حسب ميتولوجيا الشعوب و التي كانت نتاج مغامرة حواء في التذوق من شجرة المعرفه .

أستطيع هنا وعلى وجه خاص ان استرشد بانتمائي الى هذا الكيان المشهدي والحراكي الانساني والانثوي ذى الخصوصية للبحث عن كائن انثوي أقام في ثابت النسق دهرا ، وتسربل في خصوصية اصبحت اليوم تشظيا يصعب اعتماده في سياق التحولات الكبيرة ، ومركزية الابداع الذكوري ، ومركزية الثقافه العالميه تلك التي بصدد الغاء المهمشين ، ومثقفي الاطراف .

لنسلم بما عرفه كارل يونغ " من ان الخافية الجامعة ليست من مكتسبات الفرد ، بل هي مدينة بوجودها حصرا للوراثه . هنا اقف في المكان الغائر جدا ، لاترك بعض السؤال الملح ممتدا ، مشرعا ، متماديا

---

[1] الاشياء المنكسرة ، عبد الكريم الطبال ، ط١ ، دار النشر المغربية١٩٧٤ .

أخذ بعضه ، لمناوشة السياق الذي أعمل في حراك المنجز الانثوي ، الذي دبر تشيؤه، واستلابه، صوته، وموضوعه، رافده ، واطاره ، مقومه وصنعته، تقدمه وتوفيقيته ربما الى محاولة مجهدة للنبش في شروط استكانته التاريخية ، وهامشية نسقيته .

أمام مستويات لا وعي جمعي على هذا النحو وهو تحديدا ما طال الذات الأنثوية في صميم العقل المستزرع بعناية بدا الحضور متواطئا مع إلهام النتيجة ،ثم إنها في واقع الحال بقيت ذلك الكائن الذي هجره وعيه إلى مستويات لا وعيه الجماعي التي استسلم لها والتي تتحمل تحديد الوجهة بتعبير يونغ. انه ليس أسطوريا الكائن الواعي بماهية وجوده، فكره، ما أعمل فيه، بل الأسطوري هو ذلك الكائن الذي يستمر في تعضيه الذي يبدو بلا نهاية..!

هناك بنائية خضعت لثابت أكثر تجاوبا مع العرفي، منه إلى المعرفي، واتساقا مع هكذا توجه سنكون أمام نص/ خطاب له طابعه، وخصوصيته في التعبير، بل وارتباطه الوثيق في لا وعيه بشرطه الاجتماعي، وبنيته المعرفية ، و المناهضة للمتغير، وإذ ظهرت الحداثة بنسقها الحركي مقابل الثابت الحتمي فإنها بقيت مجرد مسمى لا علاقة له بتغيير النسق النصي، ودلالة الخطاب الفكري، ومن البديهي أن إنتاج الدلالة لا يعني إنتاج المعرفة، إن لم تكن جديدة.

الحداثة الإبداعية أو الفكرية لا تأتي من عدم ، أو من فراغ اللاممكن، بل تظهر في السياق المجتمعي بفعل فاعل خفي يصعب تحديده تماما، فهو يحل في حراك الأنساق الثقافية، والاقتصادية، السياسة، والاجتماعية، وهي

فعل صيرورة المتحول بين الذات والخارج، وعلاقة الذات الأنثوية الكاتبة في هذا الجانب هي علاقة متأثر سلبي في متوالية الثابت والمتحول، ولنا أن نندهش من تمثل الأنثوي لشكل المكون الحداثي الظاهري في تفاصيل اليومي، والمعاش، وتجاوزها له في الجانب الفكري .

يمكننا أن نتفهم بعد التحولات الكبرى التي سرت في تاريخ الإنسان المعاصر، بدءا بالسياسي ومرورا باليومي، وانتهاء بكونها لم تعد خيارا، بل واقعا يستحيل تجاوزه إذ يسري دراماتيكيا في الآن / الحاضر و في السياق التاريخي العام، والذي فقد الكثير من وهم خصوصيته المعصومة. مما ينبيء ان ليس من المنطق ان نراوح عند اتباعية الإبداع الأدبي، وقد توفر المتغير .

عبرت الذات الانثوية الكاتبة عن كائنها الذي (هنا) في شساعة..(الآن) وتمثلت هذا الكائن في خطابه الأدبي/الفكري، وعبرت عن وجودها منغرسة في عمق (الآن، ال..هنا) بكل تكلسها، وإمعيتها، بكل حداثتها ، ولا ثباتها بكل ما تركته في ذاكرتها معطيات ثقافة امتلكت أحادية هويتها باقتدار .

لقد وظف حضور الذات الانثوية الكاتبة باتجاه خلق خطاب موجه وصادر في الآن نفسه عن الذات الأنثوية كونهن حريم ثقافي. فالخصوصية المكتسبة أصبحت العنصر الفاعل والمحرك في ذاكرة ما يكتب، وينكتب .

إن الأمر الأكثر تراجيدية هو توهم ظهور فكر حداثي، للمرأة التي تمر عبر ومن خلال منظومة لم تمتلك مقوماتها الفعلية لتمثل حداثي سوي، فهي ذات محاصرة بالاستفاضة الثقافية والتي هي عند رالف لنتون:" اللحظة التي تتكلس فيها الثقافة فتتشدد وبشكل مستميت للحفاظ على سلوك أو قيمة لم يعد بإمكانها الاستجابة لرتجيات الأغلبية العظمى من أفراد المجتمع فهي لا تمت لها إلا بأواصر بعيدة" .

"اللامنتمون الرومانسيون هم أولئك الذين يجلسون في غرفهم مجردين من الدوافع يظنون انه ليس هناك من سبب معقول لفعل شيء أخر، فهم في عصرهم أو مجتمعهم حالمون وغير عمليين."

كولن ولسن.

الانحباس في ذاكرة الحريم :

هل خرجت الكتابة الأنثوية من منطقة الظل، من ذاكرة الحريم، وإذا كان مفهوم الحريم في القاموس هو ما دخل في الدار مما يغلق عليه الباب.. ، فهل هو كذلك فيما تكتبه الأنثوي ذات الخصوصية؟ وكيف ،ولماذا ؟ لم تتخلص الذات الأنثوية الكاتبة من اللغة البكائية التي بدت أهم مكونات الخطاب الأنثوي في مشهد السرد المحلي .

إنه من الحيوي ، أن تقوم فكرة هذا الطرح على ربط الإنتاج الأدبي للذات الأنثوية في المشهد الثقافي بالإتجاهات النفسية والمجتمعية ، وهي الأقرب لمحاولة البحث في مأزق هوية حضورية ضبابية المضمون ، كثيفة الحضور .

اختلقت لغة المرأة كتابة نسائية محض، مدارها المحوري التعبير عن القهر، والقمع الاجتماعي والأسرى، في سرد بكائي طويل، لم تتمكن من خلالها أو عبرها من ان تصل بالنص/ الأدبي إلى الخطاب التفكيكي.. ، وإذ أقول تفكيكيا لا يعني محو ما هو أنثوي في بنية الخطاب أيا كان سياقه، سردا، أو شعرا، أو حضورا، إنما بشكل ما القدرة على التناول الواعي لما هو جوهري، بالتحكم بسياق الوعي لا تركه على عواهنه .

يفقد الخطاب الأدبي في النص الانثوي أهميته الأساسية بدون ذلك الوعي الجوهري و الذي هو تحديدا أعلى مستويات العقل، فتشريح

الخصوصية، وميكانيزمات الثبات، مواجهة عقلنة خطابها الإنساني في حراكه الفعلي، والمكتوب، سبر غور الجماعة بدءا بالذات، وصعودا إليها هو أهم اشتراطات النص الإبداعي.

لم تتخلص الكتابة الإبداعية عند المرأة من الانتماء الرومانسي، مثلما لم تنتمي إلى ذاتها، أو إلى صوتها الداخلي في كل ما كتبته حتى اليوم بوصفه إبداعا يفصح عن مكنون أو رؤية الذات الانثوية. فالكتابة الانثوية كما سنتتبع جزء من سياقها تتحدث عن تجربة الذات الفاعلة في نسق المكون الاجتماعي بالدرجة الأولى بوصفها ذاتا ليست حاضره، بل هي خارج الخطاب مما استدعى ان يكون صوتها مجرد أداة باعتبار النص الذي تتبناه إخبارا وليس تعبيرا عن هوية .

إذا، ثمة راهنا يتطلب رؤيته باستقراء مختلف، وشديد الوضوح للاقتراب أكثر من النسق الداخلي الذي ابتكر الأكذوبة الإبداعية محليا. وهو هنا طريق وعر لاشك، ومواجهته تكمن في تفكيك علاقة موضوع النص الانثوي وتداخل(اناها) الفردية(بالنحن) الى جانب البحث عن ماهية غياب الأفق الفكري والوجودي في النص المكتوب الأمر الذي بدا مستحيلا في النص الأنثوي .

لن نحتاج إلى نظرية خارقة لتصنيف النص الانثوي في مشهد الثقافة المحلية، و هنا يبرز أهمية أن ننظر إلى الكتابة الأنثوية عند المرأة للبحث في وظيفة اللغة المكتوبة داخل الخطاب الأنثوي والبحث عن الذات المقصية في دلالات لغة هذا الخطاب، ليس لتقديم إجابات مقنعه، أو حلول وسطية عن استلاب وحضور الذات الانثوية في أفق الفكر المشهدي /والثقافي بقدر القيام

بخطوة لتفسير البعد النفسي والثقافي الأولي، إلى جانب البحث في غياب العلاقة بين الذات والموضوع، ولربما لوضع حد لهذا الاغتراب.

أفترض عبر النبش في ذاكرة منجز – أدبيات الحريم الثقافي – العمل من خلال ضرورة نقد ثقافة الأنثوي في مكمنها، وحراكها، وليس نقد النص على علاته. أن نحيط بالمعضلة، وان نواجه حقيقة الانسياق في لعبة الجمل في مجالها وحراكها عبر(القصة،الرواية،الأقصوصة..)والتي عملت على مدار المراحل الماضية في تناغم كبير ومستمر ضد الهوية/ الخطاب.

بمعنى ان البحث في الأثر الأدبي للنص المكتوب معناه أن نعنى بذواتنا الانثوية، وأننا بصدد طرح السؤال عن مدى معقولية تناسخ وتطابق النص الانثوي المستمر والمتوالي وذلك عبر نسق مهدد بالفناء. وهو بشكل أدق البحث في أسباب ، ومؤثرات تزايد اتساع الهامش، وما يكتنف هذا المنجز الأدبي من هشاشة ، والتباس..! وتتبع البعد الحيوي الذي حظي به الأدب النسائي في المشهد المحلي: هو بحث في المعنى الذي قدمه هذا الأدب النسائي بعيدا عن حدود موضوع النص الأدبي كون النص الذي نحن بصدده لا يحتمل بعدا أكثر من دلالاته الظاهرة .

ان اخذ النص الأنثوي ربما على هذا المحمل يعني أن تفكيكه، أو رفضه هو بالدرجة الأولى أقرب إلى الخوض في قيم ثقافية موروثة، ومجموع اتجاهات اجتماعية متداخلة وهي اتجاهات صيغت بعناية، وبحس بالغ التقليدية والتحفظ ، فالنص الأنثوي في(الأقصوصة، القصة القصيرة، الرواية) كتب ليهرب الكلمات المباحة إلى الورق، وليس ليهرب من الورق إلى المباح ، وهو نص نجد فيه صوت الكل بسطوته الأولية، والتاريخية، صوت الرقيب،

صـوت سياق الحكاية المفترض ان تكون، أصوات كثيرة مشتته، باستثناء صوت الـذات، هـو نص يتجه دائما الى هذا الكل، وينتمي إليه وليس الى بصيرة مكنون الذات الإنسانية كما ينبغي لها .

هـذه المتتاليات أسهمت وبقوة في خلق هوة بين إشكال التغيير، وخلق التغـيير، تمثل في غـياب الوعي الجدلي الذي هو نتيجة لغياب خطاب الذات في الـنص، هـذا الوعي المبتسر تجسد في الانحباس بسياق صريح في ذاكرة الحريم الثقافي .

لـنقترب أكثـر من حقيقة ما ندعوهـ إبداعاً أنثوياً أو نص المرأة ، علينا أن نتصالح مع الحقيقة وكل ما ابترك حولها ومن خلالها، لا أن نختلق حقيقة هشـة ونـبطن بهـا كـل مـا نعـتقده خارقا، ومبتكرا، وفي حالات أخرى نرجسيا متعاليا. القضية ليسـت صراعا مـع متخـيل آخـر، بل محاولة لمواجهة حقيقة الخطـاب الداخلي النابع من الذات الأنثوية الكاتبة، والمتمظهر في المشهد الثقافي بمثابة نموذج واع .

في عـرف كـل المجـتمعات يظـل هـناك جـدلا حـول مـراودة الاخـتلاف ومقاربته، بمختلف توجهاتها، فكيف والجدل المراد هنا معني بالأنثوي و التي هـي(تابـو)[1] الهامش ،والمتن ، الفكرة والمضمون إذ تبدو الكاتبة كمؤثر فاعل في نسـق الـكتابة ونـتاجا لهـذه الـتابوات الـكثيرة ليسـت إلا في مـنطقة ظـل ،

---

[1] الـتابو: هـو الصـفه القدسـيه أو الدنسة للاشخاص او الاشياء، وهو نوع من التقييد الذي ينـتج عـن تلك الصـفة –القدسية او الدناسة– التي تتأتى عن انتهاك المحظور. الطوطم والـتابو ،سيجموند فرويد ،ط١، دار الحوارللنشر ،١٩٨٣ لمقاربة مزيد من معانـي الـتابو ،انظـر تفسـيراته المختلفه عن تعريفات التابو بالمعنى الدقيق حسب الموسوعه البريطانيه .

وإنحباس قاهر في ذاكرة خاصة، هي ذاكرة الحريم الثقافي بكل ما يستتبع مفهوم الحريم من معنى.

اتخذ الأثر الأدبي طابع الثبات بحيث أنه لا يمكن تحريكه إلا باتجاه خصوصية خاصة جدا، هذه الخصوصية سرت في النص الأدبي مثل شعور جمعي عمل على تأبيد الذات الكاتبة في فكر رومانتيكي خاص وهي الفكرة الأساسية التي اختزلها النص في بنية سوسيولوجيا تعرف بوحدة الأثر أو طابعه الخاص.

وجد المشهد الثقافي مع بداية السبعينيات انه أمام ظهور حراك ثقافي أنثوي في القصة القصيرة، والمقالة، والشعر، والخاطرة....، فاحتفى بهذا الظهور كثيرا لأنه اعتبر المرأة السعودية الكاتبة بصدد مرحلة تجريب، لابد لها من كثير من المجاملة، لدفعها أكثر للمساهمة الكتابية .

منذ البدايات الأولية لظهور المحكي/ المكتوب إلى صدارة المشهد يمكن أن نلمس ذلك البعيد من الإرباك، والاختلال بين الذات، والوعي المنمط والذي تسلل إلى النص المكتوب في سياق مضمونه.و حسب ما تركته لنا الببلوغرافيا التي عنيت بإصدارات المرأة السعودية فان البدايات القصصية والروائية الأولى يكاد يتفق على أن سميرة خاشقجي المعروفة ببنت الجزيرة هي أول من كتب الرواية المحلية و ظهرت رواياتها فيما يشبه القصة الطويلة مثل ودعت آمالي، وراء الضباب، بريق عينيك، قطرات من الدموع ، ومأتم الورد، و هذه الأخيرة، عبارة عن مجموعة رسائل، وهي حسب دراسة نسيم الصمادي (أول من كتبت ونشرت القصة وقد صدرت لها مجموعة من الروايات والقصص القصيرة تفوق مجموع ما نشر للسعوديات الأخريات من كتب، بل إنها تنافس من حيث الكم اشهر الكاتبات العربيات مذكرا في اتجاه أخر ان كتاباتها كانت أميل إلى الترف

منها إلى الإبداع..)[1] كانت سميرة بنت الجزيرة قد بدأت بالكتابة منذ أواخر الستينيات من خلال نشر روايات عاطفية على نحو خاص .

بنيويا هذه الروايات لم تحتمل أكثر من كونها جمل قصيرة لقصص طويلة. اذ أن ما كتبته سميرة بنت الجزيرة ظل نموذجا مثاليا لمن أتين بعدها من كاتبات النص الروائي أو القصة القصيرة، وهو مما يمكن وصفه بأنه تمثل النموذج الأولي بوصفه النص المثالي دافعا إلى احتذاء صيرورة القص الذي انتهجته بنت الجزيرة بل انه أصبح سمة أسلوبية نفسية في الكتابات الأنثوية التي تلت تلك المرحلة .

إذا .. يمكن تتبع حكاية طريقة لكتابة أصبحت كتابة جماعية، كتابة امتدت لسنوات قادمة بعد نموذج سميرة بنت الجزيرة والتي لم تخرج من حس العاطفة " النص العاطفي " ليس إلا..لأسباب منها الأنثى النمطية التي عززت منذ التعلم الأولي، والثقافة الأبوية التي تعاملها من خلال أيديولوجيا جنسية بحته إضافة إلى الاتباعية في السرد حسب ما توافر لها الإطلاع عليه من أنموذج أولي للروايات العاطفية لسميرة بنت الجزيرة رائدة الرواية العاطفة حسب د. السيد ديب[2].

على ارفف المكتبات بقيت ولوقت طويل الروايات العاطفية جدا، إلى جانب كتب مثل طوق الحمامة والعقد الفريد والكثير من كتب التراث والتاريخ حتى أنني أتذكر ان المكتبة الوحيدة والتي كنت ارتادها بين وقت وأخر ليس فيها إلا روايات سميرة بنت الجزيرة، هناك قرأتها، ولعلي هنا لست أحاكمها

---

(1) دراسة في أدب المرأة السعودية القصصي ، نسيم الصمادي ، عالم الكتب ، ١٩٨١م .

(2) فن الرواية في المملكة بين النشأة والتطور ، الدكتور السيد ديب ،ط١ ، دار الطباعة المحمدية ، ١٩٨٩م.

ومـا تلاهـا مـن كـتابات أنثوية بل أتأملها من مكمن موضوعي نقدي ثم (أما أن الأوان لهذا الليل الطويل ان ينجلي.....!!)

" وراء الضـباب"[1] عمل أدبي صدر في نهاية السبعينيات لسميرة بنت الجزيرة ولتتبع فكرة نموذج بنت الجزيرة تقول (لقد عاشت سنوات عديدة على أمـل أن تصـفو الحـياة، حاولـت جهـدها أن تجـد بـريقا مـن الأمل للإبقاء على حـياتها الـزوجية..) وفي بـريق عينيك[2] وهي من ذلك النوع الذي اندرج تحت كونه قصة طويلة تقول (وقد حز في نفسها ذلك الوضع وعذب زوجها أي عذاب وأصـبح غمـوض زوجهـا هو رداء الخوف..) وفي وتمضي الأيام يبدو السياق اقرب إلى المقالة منه إلى القص، مثل قولها (حررني لتحرر الانسانيه إلا انه بدا عنوانا وهمـيا أكثر من كونه سرد ذي هدف توافقا مع عنوان حررني، حتى انه في احد العـناوين في وتمضـي الأيام، أيام مظلمة..تتحدث الكاتبه عن رسالة قارئه عربيه مـن الظهـران، بمعنى أنها لا تتوخى هدف ابعد من جمع المكتوب بين غلافين، إذ تخـلط الاقصوصـه بالمقالـة، ببرود القراء، وأجد ان بنت الجزيرة تنتهج ذات السـياقات، كما في وراء الضباب، وفي بريق عينيك و تكاد تسير على، والى ذات المكمن الحكائي والأسلوبي .

تـوالى ظهـور النـتاج الأدبـي الانـثوي بتواتـر بعـد ذلـك واعتـبرت السـبعينيات علامـة فارقـة في حجـم إنـتاج الأديـبة السـعودية، ومن أيها بدأت كـنموذج سأصـل إلى النـتيجة ذاتهـا، لما تميـزت بـه النـتاجات الادبيه في هذه المـرحلة مـن تبعـية متأصـلة لذات الأدوار ، والتي خلقت، وشكلت معيار كتابه انثويه محتفظة بخصوصية الصياغة والمضمون على نحو فريد وواضح .

---

[1] وراء الضباب، سميرة خاشقجي ، منشورات زهير بعلبكي ،١٩٧١م .

[2] في بريق عينيك، قصه طويله ،سميرة خاشقجي ،منشورات لعلبكي ، ١٩٦٣م.

على مقربة من الزمن ذاته الذي ظهرت فيه نصوص سميرة بنت الجزيرة في ١٩٦٦م أصدرت نجاة خياط مجموعتها " مخاض الصمت " وينتمي السرد القصصي في مخاض الصمت إلى المنولوج ذاته الذي حرك كتابة نص سميرة بنت الجزيرة، ففي مجموعة مخاض الصمت لنجاة خياط نتعرف إلى سرد يسمعنا صوت الأنثوي إنما بوصفها موضوعا بحتا ينتج شخوصه دون إنتاج خلاصها. فالمجموعة تحرك من خلال متوالية أفعال خاصة لنموذج خاص، في مجتمع خاص تقول: (أول شعور بالكراهية أنغرس في نفسي هو نحو أنوثتي..)[1]

ومثل هذه العوالم والسياقات نجده بوضوح في عفوا يا أدم لصفية عنبر، وغدا سيكون الخميس لهدى رشيد إضافة إلى التشابه النسقي بين هذه الإصدارات كونها تمثلت بيئات مختلفة وقاربت اللهجات المصرية واللبنانية إلى حد بعيد.

ثمة بشكل أساسي نواة شكلت بنية القص عند الذات الأنثوية الكاتبة، مرة وهو يحاكي حراك مجتمعات بعيدة، ومرة مجتمعاته الحريمية، وهي التيمة التي بدت متمكنة بحيث لم تسمح للذات الانثوية الكاتبة بالخروج منها أو القفز عليها. فإذا ما تتبعنا طريقا متسلسلا لحركة السرد منذ الستينيات وحتى ما بعد الآلفين يتبدى لنا هذا بوضوح، فهي نصوص يحاكي بعضها بعضا في ثبات كبير، وفي تتالي أشبه بالعرض المسرحي لحكاية وحيدة يمثلها أشخاص مختلفون .

---

[1] مخاظ الصمت، نجاة خياط ، مطابع دار الكشاف ، ١٩٦٦م .

استمرت التيمه ذاتها أنموذجا سارت على هداه الكاتبات، وكان قد ظهر في الفترة الزمنية ذاتها، والتي من المنصف وصفها بفترة الخروج من وراء الستار – أسماء عديدة لنساء سعوديات مثل ثريا قابل في الشعر و التي لقبت بخنساء الجزيرة، و ظهرت بديوان الأوزان الباكية، وفوزيه أبو خالد في "إلى متى يختطفونك ليلة العرس" وعزه فؤاد في" أشرعة الليل الحزينة" ومريم البغدادي في "عواطف إنسانيه"، ورقيه ناظر في خفايا القلب على مستوى النثر كان هناك كمثال وليس حصرا، سميرة لاري، وشيرين شحاته، وغير هما، وقد أسهمت المرحلة التحولية في الصحافة في ذلك الوقت في ظهورهن، وتوالى بعد ذلك ظهور الشاعرات والكاتبات فيما عرف بالأجيال الأدبية .

لا يمكن بحال من الأحوال ان نغفل طبيعة العصر الذي ظهرت فيه هذه الكتابات الانثوية، إذ هي متأثرة بالبيئة التي احتضنتها والتي يمكن ان نقول: أن أية فكر إنساني لابد له ان يبدأ بالتشكل فيها ومن خلالها، فالروايات، والقصة القصيرة، والشعر، والمقالة، التي كتبتها الأنثوي آنذاك هي نتاج حراك ثقافة ذلك العصر، وتلك البيئة– ففي الوقت الذي كتبت فيه الرائدات في الرواية وعبرن عن بيئات مختلفة، وعلاقات منفتحة بين الرجل والمرأة – كانت في ذلك الوقت المرأة في الداخل تجتهد في إضفاء الكثير من الشرعية على خروجها للتعلم والعمل (هن من الفتيات اللاتي تعلمن في بيروت والقاهرة ودمشق وكن على صلة بثقافة وتيارات أدبيةمختلفة عما هي محلية.)[1].

اعتقدت الكاتبة أنها بصدد قليل من الحرية في الكتابة، فكتبت من وراء أقنعه قد تكون هذه الأقنعة هي بيئات أخرى، أو مجتمعات أخرى، لكنها

---

[1] التيارات الادبية في قلب الجزيرة العربية ، عبدالله عبد الجبار .

لم تكن تشبه حياة البقية أو الأكثرية.. فالناس يتكلمون بحريه من وراء الأقنعة، وان أردت فهم عصرك فأقرأ الأعمال الروائية التي كتبت فيه. بهذا يلخص آرثر هلس علاقة الزمن بالمحكي. ذلك يتركنا أمام علامة استفهام عودا على بدء عن مكون المتعلم في مراحله السابقة في الماضي البعيد، وهي علامة فارقة تحسب ضد المتعلم في مرحلة ما ـ وكيف كان مؤثر ذلك في ظهور الأسماء الانثوية الكاتبة في المشهد الثقافي مقابل عدد الخارجات من وراء أسوارنا المحلية، وفي إشارة هامه لهذه المرحلة كتب أ. عبدا لله عبد الجبار قائلا: (ان بعض الأسر آثرت ان تقيم بمصر لا لشيء إلا لتنال بناتهن حظهن من التعليم في المدارس المصرية..)[1]

في بدايات الثمانينات ظهرت المجموعات القصصية التي عبرت كثيرا عن السياق الاجتماعي آنذاك، ورسمت بورتريهات محكية عن المجتمع الحريمي الذي بدا يتجه إلى حداثة الحضور في المشهد الثقافي. ببلوجرافيا تعد هذه الفترة قليلة النتاج الأدبي قياسا بما سيأتي بعدها.

من كتابات تلك الفترة نموذجا وليس حصرا، (غدا أنسى) لأمل شطا (الزحف الأبيض) للطيفة السالم ، (السفر في ليل الأحزان) لنجوى هاشم و(البراءة المفقودة) لهند باغفار ،(ان تبحر نحو الأبعاد) لخيريه السقاف و(٤/صفر) لرجاء عالم .

أننا لا نحتاج إلى كثيراً من الجهد لنكتشف كيف سرى في هذه المرحلة من الكتابات الأدبية قانون النسق الداخلي للحريم الثقافي، بحيث أصبح واضحا وأساسيا في الكتابة الإبداعية، هذا النسق قائم على: الحكاية

---

[1] المصدر السابق .

الاجتماعية، والعاطفية التي محورها، بدايتها ونهايتها اجتماعية /عاطفية وبطلها الدائم " الرجل".

أسهم هذا التوجه وبشكل فريد في الكتابة إلى خلق نموذج تداولته الذات الانثوية الكاتبة على هيئة عالم مكور عبر عنه رولان بارت بكروية الانكفاء على الذات في كتابة الرواية .

استقبل المشهد الثقافي المحلي في التسعينيات وبطريقته كما في كل مرحلة، وبكثير من التصفيق والطبطبة : إصدار العديد من المجموعات، والروايات، والدواوين الشعرية وحظيت كتابة المرأة السعودية في هذه المرحلة بانتعاش كمي موفق في الإنتاج الأدبي في القصة القصيرة بشكل خاص ، والشعر والرواية ، وكتابة المقالة الصحفية . بدأت هذه المرحلة ليس من حيث انتهت منه كاتبات أو سياق كتابات الثمانينيات، بل من إعادة العد من البدء، مما نما كرة الثلج الباردة جدا، ومهد لطريق أفقي لا يأخذ إلا إلى تلك الذات الجماعية، التي لم تكن مما يأخذ إلى المستقبل البعيد على مستوى الفكر، والخطاب، والحضور .

من المحتمل ان هناك محاولات كبيرة حدثت لجعل الكتابة الأنثوية إبداعا، وليس إتباعا..، لكنها أبدا لم تتمكن إلا من الاندماج في العالم الواقعي . فلم تكن الكاتبة بصدد أي تجييل في الكتابة الانثوية التي غادرت محمية الفكر إلى محمية الورق فقد رجحت كفة الكمي على النوعي في منجز الذات الكاتبة بقوة ووضوح .وكان امكان الانزياح من ضيق الهامش ممكنا، واحتماليا، إلا أن أدلوجة ما.. كانت قد قامت بدورها القوي في خلق فكر الذات الأنثوية، وبخصوصية ثبات كبير بحيث أصبحت واقعا قائما .

كتبت المرأة/ الكاتبة منجزها ليس لمغادرة جبرية الحكي المكمم، أو للإفلات من تأبيد- السياقات القبلية - مطلقا بل الكتابة للكتابة..! وكان من الواضح تبعا لهذا انه اجتمع في نسق الكتابة الأنثوية ثالوث قوي يتمثل في:

- كونه حراك فكري مكتسب، وثابت .
- اتسامه باعتباره إنجاز بخاصية إتباع السائد .

ظل الدافع الذي يقف وراء الاستمرارية بهذا السياق غير مبرر.. كما غلب على تلك المرحلة ظاهرة تسترعي الانتباه وهي الاكتفاء، بإصدار، أو في أفضل الأحوال إصدارين، ثم التوقف، والاستسلام لأمجاد العمل المطروح، وتسويق الذات في المشهد الثقافي مقتاتا على هذا المجد المعتقد من قبل الكاتبات وتبنيها لطقوس هذا الاحتفاء..! من هنا وهناك .

مواجهة حقيقة تلك المرحلة ليس لتقليل امتيازها، بل لمحاولة نقد الثقافي الذي أحدث قيمه ثابته منتجه في نص الذات الانثوية الكاتبة، والتي خلفت تبعا لهذا نمطا من الكتابة النسائية، وليس الثقافية، بحيث نجد النص الأنثوي مفرط التناسخ بعضه من بعض .

يقول برنارد شو إذا كان التاريخ يعيد نفسه، وإذا كان يقع دائما ما ليس يتوقع فمعنى ذلك أن الإنسان عاجز عن أن يتعلم من التجربة. انه بشكل خاص الوعي الذي لا ينفصل عن سياق ونمط المعرفة المكرسة، وهو المحرك الفاعل في التجربة الإنسانية. ولهذا يعيد التاريخ نفسه، ويعيد الوعي مكونه، تماما كما ان ما انتهجته المرأة ذات الخصوصية في كتاباتها يعيد إنتاج النمط النسقي الذي يحافظ على كل الهوامش باعتبارها تميزا وخصوصية .

في واقـع الحـال قـبلت الذوات الانثوية /الكاتبة التعريف بأنفسهـن من الهـوامش، ومـن وراء الغيتو، وافتراض ذلك أحد امتيازا تهن الموهومة. لهذا كله – وربمـا أكثـر بكـثير – نحـن قـبالة أجـيال متعاقبة من النصوص النسائية التي حرصت و تحرص على أداء الدور الخاص و تمثل العلاقة النفعية بين الواقع من جهـة، و الوعـي والتجـربة مـن جهـة أخـرى، وفي أسـوأ حقائـق هذه النفعية، الظهـور في مشـهدية الـثقافي لمجرد الظهور..! وهو ما ليس مستغربا، إذا ما كنا نعرف تماما المؤثر الفكري و النموذج الإبداعي المتبع .

في تلـك المـرحلة و مـا تلاهـا مـن الصخب النقدي تجاه ما تكتبة المرأة محليا ، أكثر النقد من التسلح بسيميائيته اللغوية، ودراساته السيميولوجية وقرع الكـثير مـن الطـبول الفارغـة. وعلـى نحو أكثر وضوحا همشت الجدية في كتابة الأنثوي، مقابل تعزيز وتضخيم الاتباعية، وأغفلت البنية النفسية للذات الكاتبة و الـتي تشكل نصوص الأنثوي، مثلما اغفل بعد الخطاب الذي تتمثله وتظهر من خلالـه، إذ أقحمـت في تماهـي مـن نـوع أخـر، تجاهـل ضرورة لياقة حضورها الفاعل في الحراك الثقافي/ الفكري

إنـه مـأزق تماهـي– تمسك بالظاهـرية الـبحت تسـبب بقوة في إتلاف الكثير من الإمكانيات الطموحة التي كان من المفترض حدوثها في تلك الفترة، وما بعـد، فالعـبرة في نهايـة الامـر بمـن يأخـذ إلى الحقيقـي، لا بمـن يـبعد العقل عنه...!

اسـتمراء الحـراك الـنقدي مـنذ تلـك المـرحلة – كلاسـيكيته – وغـيب بوضوح ما كان يتعين عليه قوله، ولم يلتفت إلى انه ليس من الطبيعي أو المنصف ان يستمر في اعتبار ما يكتب من نقد للخطاب الأنثوي لابد ان يكون تعضيديا –

وعلى امتداد هـذه المـرحلة – فعـل هـذا الاسـتمراء في نقد على هذا النحو فعله الكـبير، والمؤثر، بحيث ظل النتاج الأنثوي على نمطيته، ولم يعد مقنعا كسياق إبداعي في وقت لاحق..!

لن يفاجئنا واقع ما، كان قد ادخره المجتمع في لا وعيه بخصوصية، أو بنفعية إلا أنه من المحزن ما اعتقدته الذات الكاتبة عن نتاجها الأدبي من انه حـراك مـن الـثابت النسقي إلى التحول الفكري، وانه ليس إلا انفتاح حر، لنص إبداعي متجاوز في شساعة المكن الإبداعي..!!

إن النصـوص المطـروحة تنبـئ عـن أزمـة حقيقية: أزمة مضمون، أزمة هـوية، إذ لم تتحرك، ولم تحرك في سياق الإبداع الكتابي منذ الستينيات وحتى الـيوم بقـدر ما كرست لخطاب مسيطر عليه في مكمني وعيه، ولا وعيه متجليا عـبر كـل التراكمـات، والمـورثات التي دفعت به إلى العمل ضد الإبداع، وضد أن يكون.

إن الـبحث في نصوص الأنثوي المكتوبة، هو اجتهاد يحاول ربط مفهومي – الحضور، والكيفية– بالبعد التحولي في شكل الخطاب الأنثوي، البحث في تأبيد هذا الثابت في الكتابة الانثوية للمرأة الخاصة ومحاولة الإجابة عن بعض أسباب التكاثر على هذا النحو الخاص..!

جملـة القـول هـنا أنـه إذا كانـت الحكاية الشعبية أو الموروث الفكري صور الـذات الانـثوية نمـوذجا للمـدنس/الـتابو / المحظـور /والخطيـئة .. فان مخيال القـص الانـثوي وعـبر نصوصه خلق هذه المخيلة وتبناها، تماما كما تبناها النسق المجتمعـي، والذكـوري بشـكل خاص. وبأي حال فان إعادة تعزيز هذا المخيال القاهر من خلال النص الذي كتبته المرأة لهو تعبير عن اللاشعور الجمعي وسلطته

النافذة في ذهنيتها. مما ادى إلى ان فاعليته في مجال الخطاب بقيت ليس إلا إضافة مضنيه لذاكرة الكتابة الانثوية في المشهد الثقافي المحلي .

ان الخطاب الأولي الذي تتبعه الذات الأنثوية الكاتبة، هو امتداد لسياقات نفسية، ومجتمعيه، وثقافية يصعب الفكاك منها وقد انتهجتها الكاتبات بامتياز، وظهر بوضوح في ما كتبن كإصدار أدبي، أو كخطاب إتباعي في النص المكتوب.تقول جيهان الحكيم في، "وجه في المرآة "[1] في قصتها " جاريه من القرن العشرين "(.. انه بحاجة إلى من تحاور عقله، قبل معدته، إلى امرأة ذات وعي وإدراك تعينه على مشاكل الحياة وتبحث معه حلولها) على هذا المنوال يدور السياق الشعوري عند جيهان في "وجه في المرآة"، فبرغم رهافة الحسي في القص غالبا لا يخرج عن الإشارة إلى كل الدلائل، والعلامات التي تقر بوجود ذات كاتبة تبحث عن وجودها من خلال آخر ليس إلا الرجل الذي في الغالب تصاحبه في الحياة (زوج ، أب ، أخ) .

وإذ تبدو المسافة بعيده زمنيا بين " مراهقات في الثلاثين لمشاعل السويلم ونساء على خط الاستواء لزينب حفني إلا أن كلتاهما تلتقيان عند نفس الصوت والخطاب الداخلي ففي مراهقات في الثلاثين الصادر في الألفين تتحدث مشاعل عن متطلبات، وحسيات نساء في مرحلة عمرية محددة هي الثلاثين ويتمدد المحكي المفترض بأنه قصصي إلى ما يشبه جلسة نسائية مفتوحة وحسب. تقول مشاعل السويلم في أحد المقاطع : (حلمت دوما بأني زوجة محمد وبأنه فارسي وأنا الأميرة وقد أخذني على فرسه الأبيض لأعيش معه في سبات ونبات..) وهو مما يستدعي ما كتبته زينب حفني في نساء على خط

---

[1] وجه في المرآه ، مجموعة قصصية ، جيهان الحكيم ، ١٩٩٤ .

الاستواء ففي القصة المدرجة تحت المسمى نفسه نجد نسوة يتداولن همومهن الحياتية والتي – بالتأكيد كما عودتنا المرأة الخاصة البطل الأسطوري للحكايات هو الرجل ، الأمر الذي يحرض على دراسة هذا المخلوق المتداول في قصصهن كمخلوق عجائبي[1] .

حظي القص الأنثوي وفي المراحل كافة تقريبا بكونه كثير الشبه بما يدور شفهيا في مجالس الحريم في محتبساتهن باستثناءانه مكتوب ففي (نساء على خط الاستواء) و(مراهقات في الثلاثين) ومثلاهما أيضا (جارات الحي) إذ يمكن استنتاج مدى تشابهها بالخطاب الشفهي باعتبار انعدام الفارق الكبير بين مضمون الحكاية الشفهي والكتابي في الكثير من المجموعات القصصية.

هناك دائما المزيد من الأدوار في سياق الحريم الثقافي و التي تعاد في كل مرة على المسرح نفسه إنما بممثلين جدد، وسيناريو موحد في الخطاب والفكرة مثلما في (رسالة إلى رجل)لـزينب حفني،(ورسالة إلى سيدي الرجل) لـ أميمة زاهـد،(رسائلي اليه) لسامية العامودي،(امرأة مؤجله) لوفاء كريديه ، (واليوم يأتي)،(وهمسات مسموعة) لهيفاء اليافي،(أحبك حتى الثمالة) لانتصار العقيل(عطرك في يدي)لليلى زعزوع ،(نساء مؤجلات)لوفاء كريديه هذا النوع من الكتابات نماذج لكم سردي كبيرعبر عن الـ (أنت)وليس عن الـ (أنا..) ولم يصل بحال إلى توحده مع الذات بالقدر الذي ينبيء عن حريتها، بل بدا مجرد سرد،

---

[1] اشير هنا إلى الرجوع إلى دراسة هامة في هذا الاتجاه هي صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ما بين ١٣٩٠-١٤١٦ . تتناول الباحثه في هذه الدراسة صورة الرجل في القصة القصيرة بشكل عام والتي كتبها الرجل او المرأة متناولة انماط صور ة الرجل في القصة السعودية .صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية ، منال العيسى ، النادي الادبي بالرياض ، ٢٠٠٢.

منعـزل ومنفصل عن ما يشير إلى أهميته كونه خطاب، فهو تمثل من خلال كونه أفكـارا مجردة لا تعبر عن الذات الانثوية إلا باعتبارها القصة التي لن تحكى إلا بوسيط – هذا الوسيط هو بالضرورة رجل للانتقال إلى عالم الحضور..!

تميـزت النصوص ذات الوسيط بالهوية الملتبسة في الكتابة، مما خلق نسقا لهوية مخيبة تسير نحو فنائها، فهي تجسيد جديد ،و حديث لذهنية شهرزاد علـى نحـو يعـاد إلينـا إنمـا في عـناوين مـختلفة ، في كـل مرة تحظى المكتبة المحلية بإصدار أدبي/ أنثوي جديد .

"الضـلع حـين استوى"[1] مجموعه قصصية لاميمة الخميس تحكي اميمة من خلالها حكايات نساء ، وصف أحوالهن ، التحدث بلسان حالهن ، والتي عـبر عنها الدكتور عبدالله الغذامي بأنها نوع من استنطاق الذاكرة إذ المرأة عند أمـيمة والكـلام عائـد الى الغذامـي[2] (.. لا تحكـي ولا تعـبر ولكـنها لا تـرفض التعـبير ولا تفر مـن الكشـف إنهـا تطرح نفسها بوصفها جسدا قابلا للقراءة والتشـريح...... نسـاء أمـيمة لا يـتكلمن ولا يفصـحن عـن أنفسهن) وهو هنا في مجمـوعة الضـلع حين استوى ليس استنطاقا للذاكرة كما أراد الغذامي التلميح له بقـدر لقـد رضين أن يكن حكايات ، وقد عبر عنها كونها تطرح بوصفها جسدا وبوصـفها حكايـة تـروى ، وهو الأقرب لسياق الضلع حين استوى وبهذا يؤكد د. الغذامـي وينفي في الوقت عينه ليثبت ان استحثاث الذاكرة لوصف أحوال النسـاء في القـص عـند أميمة ليس إلا موقفا دفاعيا للحضور وليس استنطاقا لأية

---

[1] الضلع حين استوى ، ، اميمه الخميس ، ط،دار الرياض ، ١٩٩٣م .

[2] المرأة واللغه ،د عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٦م .

ذاكرة وهو ما عملت الكاتبة ايضا على إعادة إنتاجه في مجموعتها القصصية الأخيرة ترياق .

غصون الهوى[1] ليس عنوان قصيدة بالتأكيد انه اسم الكاتبة التي أصدرت مجموعتهاعام٢٠٠٢ بعنوان (جارات الحي) تفوقت فيها غصون الهوى على قصص أميمه الخميس في " الضلع حين استوى" بابتكار عناوين قصصها التي بدت متسلسلة في هيئة مسميات من الجارة سلمى، والجارة قمشه، والجارة فطيمه ، وحتى أخر جاره . في نموذج المحكي الأنثوي هنا نجد ان القاسم المشترك بين جارات الحي ، والضلع حين استوى هو تبني الدور التاريخي الذي لازال يستنسخ في كل حقبة زمنية شهرزاد أخرى لمزيد من الحكايات ، ومزيد من المنافي التي تأخذنا إلى أن نعيد ذواتنا ، ونكرر سياقات أقحمنا فيها بذريعة النوع، والقص الأنثوي (المودرن) الذي انتقل من وراء الأبواب ، إلى وراء أغلفة الكتب الملونة على ارفف المكتبات ثم إلى ذهنية المرأة لتطبيع أكثر سلاسة .

بتفرد تعطلت الذات الإبداعية مقابل الذات الكاتبة ، وعلقت في الكائن الاجتماعي المنتج للكلام ، ولم نعدم طيلة السنوات الماضية و كما يبدو- السنوات القادمة- من استمرارية تلك النصوص المنتمية الى روح شهرزاد ، والتي تختزل الكتابة في دائرة مغلقة . هناك مسافة كبيرة و طاردة، وروح كتابة متعدده وتكرارية لذوات أنثوية لم تكشف عن تغيير ما، ولم تأخذ إلى الجواني والبعيد من الذات الإنسانية، بل إنها دفعت بها الى خارج الفكرة، والى هوامش

---

[1] جارات الحي ، مجموعه قصصيه، غصون الهوى .

النسق التاريخي المؤثر، إنها مسافة لا تتيح، نص متحررا تلوذ به الكائن الانثوي من وحشة الصمت الطويل .

إذا...، نحن لا نحظى إلا بمنجز أدبي ،وليس إبداعيا ، منجز خارج من دافع متطلبات امتثالية ، استهلاكية لا تصدم، ولا تشكل انزياحا ، أو متغيرا ، بل تقدم مساهمات كتابية مختلفة في صناعة قناع لائق ، ومقبول تقوم الكاتبة من خلاله بادوار البطولة.

لقد كانت الثيمة التي تستوقف أي باحث في أدب المرأة السعودية هي هذا السرد النمط، وذلك الذي بحسب المذهب الكلاسيكي المتناغم داخليا مع الجمهور الذي يتقبله. فالنصوص الصادرة عن الذات الأنثوية الكاتبة في المشهد الثقافي ، أو بوصفها– حراكا ممتدا ، ومتجاوزا– لم تكن بذلك التصور المتفائل فما أنتج من نصوص أدبية سابقة اصطبغ بالفكرة العامة ، التي تسمه بالوجود الناقص ، والخطاب الوصفي ، أو في أفضل حالته كما عبر عنه أرسطو ، ومن بعده هوراس بفكرة اللياقة الأدبية التي تضمنت التوافق الأخلاقي ، والتشابه بين سلوك الشخص ،وطبعه وبين التقاليد ، العلاقة بين السلوك والوضع ، الاستمرار في الطباع خلال العمل الأدبي بكامله .

هناك أيضا في المكتبة المحلية ما يمكن تعريفه بقصص الحالات التي ظهرت في المشهد الثقافي بقوة ، إذا تتحدث عن حالات ،وليست دلالة أو خطاب من أي نوع نجدها في كتابات على نحو ما ورد في مجموعة منتهى الهدوء، لشريفة الشملان وفي القصة أخذت عنوان المجموعة، والتي تتحدث عن حالة تحدث في طائرة . ومجموعة " وحدي في البيت" [1] لأمل الفاران التي

---

[1] وحدي في البيت ، مجموعه قصصيه ، أمل الفاران ، مطابع الجامعة ،١٩٩٩م .

تضمنت اثنا عشر قصة على هذا المنوال، تقول في قصة وحدي في البيت" (إنها العاشرة والنصف ومعظم القنوات تعرض أفلامها الآن ، سأجد ما يسلي أولى القنوات فيها نشرة الأخبار ،وكالعادة حروب ،وزلازل، وبراكين ..) وتمتد القصة وتستمر في سرد وصفي عن حالة خوف من حرامي مجهول، وعن حالتها و وحدتها في البيت..!

تعاني الذات الأنثوية الكاتبة في نموذجها الأدبي من مطاردة بطل وحيد هو الرجل ، وهو تقليد كتابي يصعب غيابه من النتاج الأدبي الانثوي المحلي، فهي إما تطارده بتشويه صورته الحركية في اليومي والمعاش كما في البحث عن يوم سابع عند ليلى الاحيدب ،و إما تطارده بالكتابة عنه ، أو بالكتابة إليه كما في (رسالة إلى رجل)لزينب حفني ،(ورسالة إلى سيدي الرجل) لاميمة زاهد،(رسائلي اليه) لساميه العامودي،(امرأة مؤجله) لوفاء كريديه ، (واليوم يأتي) ،(وهمسات مسموعة) لهيفاء اليافي ،(احبك حتى الثمالة) لانتصار العقيل (عطرك في يدي) لليلى زعزوع .

ان واقع المشهدي المحلي لكتابة الأنثوي يقول لنا ان هناك تغييبا لروح الإبداع ، تبعه بالضرورة تغييب لامتلاك الخطاب بالإصرار على البقاء في ثابت التقريرية ، والانشائيه . هناك منطقة سطح ، لا تتوخى غورا ، أو استشرافا ، أو تعبيرا عن واقع بديل، تنعدم تبعا لها القدرة على تكثيف الوعي بما يحدث جدلا في الثيمة التي تعتبرها الأساس الحركي للقص، أو كتابة الأنثوي .

في مجموعة(السفر في ليل الأحزان)[1] لنجوى هاشم تقول في القصة المعنونة باسم المجموعة: (الليلة كل شيء ينتهي ضعفي وقوتي ومواجهاتي

---

[1] السفر في ليل الاحزان،مجموعة قصصية،نجوى هاشم ، الدار السعودية للنشر ، ١٩٨٦م .

الصادقة والكاذبة، تنظر اليه تدير بصرها ، يغيظني صمته المبتسم تسأله : هل انت قلق من نتيجة الحكيم ، يضحك ، تقتل نفسها عبطا ، مازال يمارس لامبالاته ، أي نوع من الناس هو).ولا تبعد كثيرا عن هذا الحس مجموعة أسماء الحسين (الحلم الذي تمنيت)[1]، في القصة بذات الاسم تقول:".. قبحه الله ..طلقها ولم يتجاوز بعد فترة العسل المعهودة، ولم لا تكون السبب وراء ذلك الانفصال، فلأنه ، لا اعتقد ، لم تقع عيناي على أرق ولا ألين....على كل حال الرجال بلا أمان..".

قامت الكتابة الانثوية في سياق تواترها ـ منذ بداية السبعينيات ـ على مفهومين أساسيين هما :محاكاة الواقع ، وسيادة الخطاب الاستهلاكي وكلاهما غيبا الذات الأنثوية دون هوادة .ليس هذا وحسب الذي خضع له خطاب الأنثوي كما كشفته نصوص تلك المرحلة ، بل هناك نماذج خطاب تقنعت، وقامت بنفي الذات الكاتبة ، والفاعلة في نسق المحكي ففي (ومات خوفي لظافرة المسلول)[2] نموذج لهذا التعاطي في قصتها الطويلة التي تواترت في هيئة قصص مترابطة ، في حوار سردي يتحدث بلسان المتكلم الذكوري ، في حكاية شاب يتحدث عن معاناته بين العمل والمكان والأصدقاء، تقول (.. مساء ذلك اليوم لم أنم ، هناك مشاعر متباينة ، في داخلي سأذهب مع زملائي الى البر ، هل سأكون سعيدا ،أعود بتجربة ومغامرة ، نعم سأثبت لنفسي على الأقل بأنني أصبحت رجلا مثل أي رجل في سني..) .

---

[1] الحلم الذي تمنيت ، مجموعه قصصيه ، اسماء الحسين .
[2] مات خوفي ، اقصوصه طويله ، ظافرة المسلول .

نجد هنا بوضوح أن حضور الخطاب المذوت أو الدلالي ، غاب أو أنه لم يكن من الفكر به في الأصل وهو خطاب / ونص حاضر في السياق المشهدي إنما لم يعبر إلا عن طفلية الوعي ، وهشاشته ، وهي نصوص قائمة تعبر عن صوتها وخطابها ، وتدفع الى مزيد من النفي ، والاغتراب دون توقف ،الأمر الذي لن يلهم ـ بحال من الأحوال ـ الانتماء الى التجربة الذهنية المتحررة في كليتها .

المجتمعات المختلفة تعلم أشياء مختلفة حسب كافين رايلي.. فما الذي يعلمه لنا، وما الذي يقوله لنا مجتمع الأنثوي (الكاتبة) الذي يعمل داخل الغيتو الخاص به ..!! ما الذي يقوله النص وهو لا يخرج عن كونه كتابة سردية تلعب لعبة السلالات الأدبية ، والمحاكاة ، وإعادة سرد الواقع الأمر الذي لا يعني تفرده . بشكل أو بأخر لن يتغاضى عن هذه الكتابات ، أو نفي كونها خطابا أدمجت فيها الروح الستنسخة ووفق اشتراطات نفسية حادة طالت النص القصصي والروائي .

كم يلزم من الوقت لإشفاء الذات الانثوية من الذاكرة الحريمية، وإقناعها بضرورة مساءلة حراكها الثقافي / الفكري في سياق (معنى نحن) (معنى وجودنا) (معنى من أين إلى أين ؟)..و(الكائن هنا) .هل تؤرخ لذاتها أو يؤرخ لها..! ! هل الذات الكاتبة الأنثوية عقل واعي في حراك المشهد الثقافي.؟ أم عقل إتباعي داخل تاريخ الفكر..؟ .

إن معمار الكتابة النسائية ، وبأشكالها التعبيرية المطروحة تتحدث بمفاهيم متقاربة وعلى نسق تفريغي متشابه، وبمقاربة عميقة لعوالم القص الأنثوي سنجد هذا النسق ، واستحواذه على المبني الحكائي ، فكرة ،

ومضمونا.. كما في قصة قلادة من ذهب، وقطعة ملح لفوزية البكر، وهذا الرجل يضطهدني لوفاء الطيب ، والفقد لخيرية السقاف .

في مجموعة (تهواء) [١] لنوره الغامدي يبدو الأمر مختلفا الى حد ما ، ففي قصة الدم حاولت القاصة من خلالها أن تبحث في مبررات قسوة عقلية الأب بوصفه رمزا أبديا للسلطة هذه السلطة بهذا المعنى هي التي قتلها الابن وقام بمحوها في صورة والده ، وتطغى هذه النسقية من الكتابة على أعمال أدبية ظهرت مؤخرا في الألفين مثل مجموعة (عجبا لهولاء)[٢] لغادة ناصر. وهو يشبه تماما حراك القصص القصيرة أو الرواية في الستينيات والسبعينيات الميلادية والذي أصبح أنموذجا في الألفين ، ففاطمة منسي في مجموعتها (لا أحد يمنحك قلبه)[٣] وعلى مدار الاثنى عشرة قصة تبدأ الحكاية وتنتهي بالصراع مع قاهرية الرجل- للذات الأنثوية - وهو ما اتسمت به كتابات جيل المرحلة السابقة،أيضا تقول فاطمة منسي في قصة لا أحب زهرة اللوتس (.. تمنيت أن تكون لي قدم خرافية هائلة لاسحقة حتى يصير لاشيء تمنيت أن أكون قوية إلى حد يمكنني من صفعه وركله وضربه بنفس عقاله..)

إن كتابة نسائية بهذه الروح هي خطاب مستمد من القاعدة الأساسية التي تعتمد على كونها استجابة للسياق الأولي في المكون الاجتماعي ، والتعليمي لكائن مقموع في لا وعيه البعيد ، مما يؤكد انه توظيف لسياق المرحلة الماضية، وسريانه في النصوص هو سياق مرجعيه، ليس عند فاطمة منسي

---

[١] تهواء، مجموعة قصصيه ، نوره الغامدي ط١، دار شرقيات للنشر،١٩٩٦م.

[٢] عجبا لهؤلاء ، مجموعه قصصيه ، غادة ناصر ، ٢٠٠٢م .

[٣] لا أحد يمنحك قلبه ، مجموعه قصصيه ، فاطمه منسي ، ط١، نادي القصة السعودي ، ٢٠٠٠م .

فحسب بل في امتداد مكون القصة والرواية عند الكاتبة السعودية ولم يخل منها بحال من الأحوال الشعر، والمقالة ، والخاطرة .

في النصوص ذات ردود الفعل يقف – الملفوظ الأنثوي فيها كما المعنى – ايضا رهن بناءاته التي تتمثل في كونها انخطافية ذات علائق لا تنفتح على الأقاصي من الذات الانثوية الكاتبة التي تحاول ان تمد قامتها في مجتمع أبوي بحت في كل حراكه النسقي ، والحسي ، والنفسي ، وهو ما جعل المواجهة الحقيقية مع اللاوعي غائبة تماما إذ هي بحسب يونغ (تتطلب من جانب الفرد مجهودا من الوعي ،ووجهة نظر واعية حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي والتفاوض معه)[1].

خلقت الذوات الكاتبة في كثير من نصوصهن بطلة شديدة التبخيس لذاتها الأنثوية ، وحركت قلقا خاصا وحسيا، هو بالتأكيد ليس قلقا وجوديا بحال من الأحوال، إذ لا يعدو كونه قلق الحصول على نموذج حياة أليفة، مهادنة ، وبسيطة لكائن هو بالضرورة التاريخية الموغلة في البعد ليس إلا (آخرا..) نجده كما في "البحث عن يوم سابع" [2] لليلى الاحيدب فهي تقدم عبر المجموعة السابقة نموذج أنثى تعاني قسوة الانمحاء والاختزال في كائن لا يمكنه إلا أن يكون منسحقا ، وعلى الهامش ، في قلب الزمان والمكان القاهر، لقد كادت ليلي ان تحدث الفعل الوارب ، أن تنتزعه من الصوت وتحاكمه ، إلا أنها اكتفت بالتقاط الحظ القدري للأنثوي التي عبثا لاتصل الى اليوم السابع الذي سيقلها ربما الى حيث تكون في قلب النسق الزماني ، وحراكه ، وخلاصه،

---

(1) جدلية الانا واللاوعي ، كارل يونغ ،ط١ ، دار الحوار للنشر ،١٩٩٧م.

(2) البحث عن يوم سابع ، مجموعه قصصيه ، ليلى الاحيدب ط١ ، مطابع دار الامين ، ١٩٩٧م .

صعدت ليلى البكاء الصامت في انخطافة القص في مجموعتها ، وتركتها مشرعة بقدر ما يجعلنا نبكي ذلك القصي من قدرنا كإناث قابلات لكل هده الانمحاءات تقول في قصة "الا أنت" (ابتلعت ما تبقى من خوفي وصعدت الى غرفتي وكان الصوت الغاضب يصعد معي لعناته، سبابه الوقح..)وفي قصة" التميمة"تقول: " وأرى في وجه أمي كل عجز النساء وخوف النساء كل ذلك الإرث الثقيل أراه ينهل من عينيها وأصواتهن باكية تقف بين ساعده وبين عقاله وجسدي" .

أيا كان خطاب الكاتبة بمعاييره، ولغته في سياقات القص ، فان جوهر القص الخارج من لحظة الانمحاء تلك ظل مغيبا متعدد الفضاءات يعيد صوغ الأزمنة القاهرة ليتصالح معها لذلك فان تمرير سياق المحكي ليس التكنيك الذي خدم خطاب/نص يعمل على ان يكون مطلبا ضروريا لاستنطاق خصوصية المحو . كما أنه لم يكن نص معاني لها صلة بتفكيك استبدادية علاقة الإنسان/الانثوي بالقاهر في بعده الكلي بقدر طرحها وصفيا.

علاقة الكاتبة بالنص ، هي علاقتها بالمجتمع ، وبالذات ، وبقلق المعنى وهنا نجد انه ما بين المؤثر ، والآخر تخلقت لغة الخطاب الذي لا يتوقف على خاصية استرضاء الجماعة ، وخصوصيات المحو وهو ما سيظل إبداعا أدبيا متأثرا أكثر من احتمالات كونه مؤثرا .

من ينتج النص ، عليه ان ينتج المتغير، أن يستمر في علاقة جدلية مع الحقيقة ، ووعي رؤية العبور الى الوعي الخلاصي . في نماذج مختلف النصوص السابقة ، هناك دائما موقف متأثر ، لكن ليس لديه أدنى احتمالات لأخذ النص ليكون ملاذا واعيا ، أو استراتيجية وعي خلوصي من أي نوع .

ذلك ليس إلا الخطاب ذو البعد الواحد والذي يحمل قيم ومفاهيم الكاتب ، ولا يكون قادرا في الوقت ذاته على جعل القارئ في مواجهة مفاهيم الذات المنظرحه نموذجا .

الحكي من محتبساتهن :

وظيفة الـرواية ليست محاكاة المجتمع ، وإنما هي الأنا الآخر" هذا مـا قالـه بر وست محتجا على أن تكون وظيفة الرواية مجرد محاكاة ، وهو ما يندرج تحته أي إبداع أكان رواية ، أم قصة قصيرة ، فهو خطاب ومواجهة مع الذات في أكثر حالاتها حقيقية وليس مجرد محاكاة .

تتمركـز الكاتـبات في أعمـالهن حـول ضـرورة إعـلاء الحـراك الاجتماعي،والمشـهدي مقابـل طمـس (الأنا) ،أو استنطاقها وهي حقيقة وجود قائمـه وسـارية في سـياق الخطـاب الروائي /القصصي ، يستدعي هذا الحضور سيرة كاتـبة روائـية سعودية هي فاطمة عبد الخالق (بنت السراة) كما تعنون لإصـداراتها، فقـد كتـبت مـا يقـارب السـبعة مـن الأعمـال الأدبـية بـين روايـة ومجمـوعة قصصـية والـتي رغـم فهرستها ضمن إبداعات المرأة السعودية إلا أنها غائـبة، لأسـباب قـد يكفـي ذكر واحد منها لمعرفة البقية ، فالكاتبة قد طبعتها علـى نفقتها الخاصة ، إضافة لبعدها عن المشهد الثقافي ، والإعلامي لأسباب قد لا نجهلـها ، ويعتـبر مـا أصدرته نموذج لأعمال غيبت ، أو أنها غير ذات قدرة على قول ما تود قوله ، فضلا عن نشره!!

بـنت السـراة ليست المتوارية الوحيدة في ظرفها الموضوعي، والجغرافي والإنسـاني بل هي واحدة من طابور طويل ليس بالتأكيد– الطابور الخامس إنما هو الطابور الذي يصعب الوقوف فيه طويلا ، فهو قاهر، وغير محتمل .

يسـهل علـى الكـثير مـن الكاتـبات ، الكـتابة عـن الحـياة الأسـرية وحكايـات الأزواج والـزوجات والخواطـر العاطفـية الـتي أصبحت طريقة و كتبا لقناعات كثيرة لدى الكاتبة في ان هذا حدود متاحها ،أو لعله هذا حدود أقصى

ما تطيقه . ولمكاشفة أقرب إلى واقع الحراك الكتابي ـ فان الذات الانثوية الكاتبة ذات الخصوصية، لم تحظ بالتجربة الإنسانية الكاملة ، فتجربتها الحياتية مبتسرة إلى حد كبير ، والعائق الاجتماعي ،والثقافي والعرفي يكممها ، ولا يسمح لها بمناقشة الأعراف ،أو الآفاق الأرحب في الحياة أو في الكتابة مهما بدت لها ممكنه الحدوث.

دائما هناك "أنا" مقابل " الهم" ، دائما هناك قاهر موضوعي ، واجتماعي وجغرافي ،و للحظة مقاربة ، وتعرية حقيقية لهذه "الانا " والهم "الانا" و" والمكان " بين طرفين الفرد /المجتمع ، فانه لا يمكن نفي أحدهما من منطقة الثابت والمتحول، في سياق الخطاب الأنثوي أو حراكه ، لسطوتها مجتمعه منذ تاريخ يصعب تحديده . وكما سبق كنا أمام نصوص ذات أبعاد ، مفردات ، وشخصنة ليست إلا آلية تفكير هو نتاج لكل هذه المتتاليات . تطلعت الذات الكاتبة إلى صوغ خطاب يأخذها من مكمن الثبات ، خطاب مغاير ، ومختلف و مع مرور الزمن تطور نموذج المجتمع البسيط ولم يطور الخطاب الأنثوي منهجيته .

استسلمت الكتابة الانثوية الى ما هو أكثر رومانسية من مغامرة قلب المفهوم القاهر والخروج من مكمن الثبات والتنميط فقد قامت بتأنيث النص على نحو متفرد ، و بكى خطاب الأنثوي على مدار العقود الماضية وحتى الساعة بطريقة لا يمكن تخيلها أو تسميتها ، وإذ أقول بكى ، فإنما أعنيها تماما ، فهي لم تتباكى بل إنها بكت حتى شرقت في بحة الصوت فلا غرو فهي الخارجة من قاع السلطة القاهرة التي تركت لها ندبة أكبر مما تعتقده ، قد تكون في ذاكرتها ، قد تكون في لا وعيها البعيد ، لكنها حتما امتدت الى أوراقها البيضاء .

علامة الاستفهام عن تلك الكتابة والنهج الذي أصبح حكاية طريقة ، أيمكن محوها ووضع نقطة لبدء سطر جديد مختلف وخارج من أتون الكتابة الطريقة...؟ هنا فقط يجدر ان نفتش عن معنى ، ونبحث عن بصيص ضوء يخرج من المتاهة. منذ مرويات شهرزاد، منذ ليالي الحكي الطويلة لمحاولة الإبقاء على يوم أخر، لا نجد إبداعا ما تخطه الأنثوي لا يقول لنا إن الكتابة المتباكية لم تكن سيرته ، مبدأه ، ونهايته ، أو أن الرجل لم يكن ذلك المخلوق الأسطوري في نص الأنثوي وانه هو وحده من أبكاها طويلا . إنها التيمة ذاتها و المخلوق ذاته في نص المرأة المعاصرة ، السعودية، والعربية، وربما المرأة في كل مكان منذ تخوم الزمان ، والأوان..!!

عملت الذات الكاتبة في السياقات المتحولة في المشهد الثقافي كل ما بوسعها للإبقاء على يوم آخر ، والحضور المستمر من خلال الوسيط ، ليس ذلك الوسيط الروحي الذي يحضره السحرة ، إنما الوسيط الذي سيجيز لها الحضور في قلب المشهد الثقافي ، لتكتب له ، وعنه ، ومن خلال ما يسمح به من متاح النشر ، والفكر لتبدأ بالمراوحات والارتدادات من هذا المكمن الذي لم تعد منه حتى الآن.

أصبح الرجل كسلطة قاهرة هو بطل القصة،والرواية، والنثر وبلا منازع ، وأصبح حضوره أساسيا وجوهريا في نص الذات الكاتبة نجده أنموذجا مثاليا لهذا الحضور الطاغي في "مواني بلا أرصفة" لانتصار العقيل وما توالى بعدها من منشورات حتى " أحبك.حتى الثمالة.." وكما في مجموعةمريم الغامدي" أحبك ولكن " وهو تعبير عن انتماء الى ذات الذائقة الحسية التي تنمو عبر هوية تأبى إلا أن تكون توق قديم الى حريمية محض

ومنعـزلة . وهـو عـودة للـذات الانـثوية في التماهـي الـكـبير بالمعـتدي والـذي تستخدمه (الأنا) لمجابهة القلق حسب آنا فرويد .

تموضـعت القاصـة قماشـة العلـيان في ذات الـثابت المعماري للخطاب الـذي يجابـه قلقـه على نحو كهذا تقول في " الزوجة العذراء"[1] (أعيش أيامي أخـاف مـن المجهـول ،وأخـاف مـن المستقبل ، كانت أيامي كلها خوفا ورعبا وفي يـوم اسـود طلقـني زوجـي)مـثل هذا الثبات تأصل في روايتي" عيون على السماء"، "وبكاء تحت المطر"،ومجموعة"دموع في ليلةالزفاف"، إذ تحافظ الكاتبه على تنامي مفهـوم الظاهـرة الاجتماعـية في القص، والتعـبير عـنها في حدودها المكـنة، كـما تحـافظ الكاتـبة علـى تنامـي ذلـك القلق الانثوي المتألم و الكبير الذي لن يجد خلاصه عبر أو من خلال النص باستثناء الحديث عنه .

في" حمى ليلة ساخنة" تأخذنا نجوى هاشم إلى مسارها الكتابي الذي بالضـرورة يـؤدي إلى رومـا كـما في الكـتابات السـابقة ، تقـول في سـياق الليلة السـاخنة : (بـل هـذه الكلمات واضحة تمنعك نرجسيتك من أن تساومني في فهمها ستبقين معي ، أردت أم لم تريدي ، تخشب قلبي ، وذبلت مودته في أعماقي وبقي سؤال واحد..)[2].

حصـر " الانـا"، الكاتـبة في هذا البعد ،و حصر المخيلة الإبداعية في متخـيل وحـيد ، هو أحد نتائج معطيات لاواعيه تجتهد على اختزال الوعي في

---

[1] الزوجة العـذراء ، مجموعه قصصيه ، قماشـه العليان ، الناشـر رشـاد برس ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .

[2] حمى ليلة ساخنه ، مجموعه قصصيه ، نجوى هاشم .

سياق مهمة دائمة وذات استمرارية لتمرير نص ، من ، والى الواقع الحسي وحسب .

الكتابة بحروف مسروقة لهيام المفلح يتسع فيها بعض الامكان لملامسة الموضوعات المتداخلة في علاقة الرجل /المرأة في تكنيك تعبيري لمفاهيم الجنسانية ، وقصرها على أنت ذكر ، وأنا أنثى ، هذا ينبغي وهذا لا ينبغي، تقول هيام المفلح في الكتابة بحروف مسروقة: (أنا أقدر مسؤولية تربية الأولاد وأفضل منك ،تبدأ ب لماذا لم يعد التفكير في الطلاق يرعبني ؟ ما الذي تغير)[1] وفي لعبة في منتهى الهدوء تقــول:" أعرف أنني امرأة لعوب، ولكن لا تلمني فأنـا لا أصدق أكذوبة الحب التي تتناقلها الشفاه ويتغنى بمعناها الملايين"[2] نجد هنا نوعا من الكتابة تتداخل فيها الأدوار في انسجام مثالي ، وتأصيلي للتجربة الحياتية التي لها صلتها الكبيرة بمؤثر المحكي من محتبساتهن .

على ما تميزت به غالبية الأعمال الأدبية من تشابه في وتيرة الخطاب الأحادي وانطلاقها من مكمن وحيد، وفي اتجاه أفقي بحت – فان هذا الخطاب المغترب عن الذات ايضا لم يتوان عن استمراره في لا تمايزه ، ولا فرديته ،وفي الصوت الذي لا يتحدث الى الآخر ، بقدر ما يتحدث عنه .

في مجموعة " جمرات تأكل العتمة " نجد أنها قبل كل شيء امتداد لجيل من الكاتبات ، والكتابات التي تتبنى الكتابة الرشيقة تلك التي يستطيع المرء أن يلمح فيها وبسهولة كتابة النساء باعتبارها في كل مرة تغذ السير

---

[1] الكتابه بحروف مسروقه ، مجموعه قصصيه ، هيام المفلح ، ط١ ، اندية الفتيات بالشارقة ، ١٩٩٩م .

[2] المصدر السابق .

الحشيث الى الانثوي بحدوده القصوى. دائما تختلف الأسماء و تتشابه الحكايات . نحن هنا في ٢٠٠٢ تأخذنا القاصة منى المديهش الى سيكولوجية السياق الأنثوي في القص مرة أخرى ، أو في الاتجاه الافقي ذاته ، تأخذ الى ذلك الوجع الذي يتمدد في المحكي، يكاد يبدده ،إذ لا يغادره من مكان أخر ، بل يحمله ويغادر به منذ نهاية الستينيات وحتى الالفية اليوم عودا على بدء في المشهد الثقافي ليتربع في قلب الحراك ليحكي ربما الحكاية التي لا تكف عن أن تكون (هن) – الذات الأنثوية الخاصة جدا– الذات المقصية جدا ...، تقول منى المديهش في لغة رقيقة ، ومعبرة في قصة لها أسم مجموعتها (الطفل سيبقى معي طبعا ، لكن أريد أن أبقى من أجل الطفل ، وكدت أقول ومن أجلك ، لكن منعتني بقية مكابرة)[1] في الأغلب نجد في تحليل الخطاب الضمني للمجموعة أن مكون العرفة الداخلية يكاد يتشابه من نص الى أخر ، ويكاد يكون الفعل المقلق هو ذاته في النص الانثوي . السياق الرومانتيكي الذي يكشف عن اغتراب حاد نستطيع ان نحدده بوضوح باعتباره السمة المميزة لكتابة الأنثوي الخاصة وهو عند منى المديهش في جمرات تأكل العتمة يعلن عن نفسه بنفسه .

من خلال الكتابة المتسمة ب الحريم الثقافي وتأمل النص الأنثوي وفق تعضيه المستمر نجد انه يعيد فقط ترتيب سياقات أولية ليس لها دور واضح وفاعل لما تعنيه ضرورة أن نعنى بأنفسنا، أن تكون المرأة الكاتبة في متن الفعل التاريخي وليس على هامشه. نجد هذا الدور المتوارث في القصة في النص الروائي، في المقالة ، انه امتداد لما تبنته الذات الانثوية في المتعلم الأولي من

---

[1] جمرات تأكل العتمه، مجموعه قصصية ، منى المديهش ، النادي الادبي بالرياض ، ٢٠٠٢م .

ثقافة امومية طاغية ، وتكبيت للنوع الذي تنتمي له، والتأكيد على استحالة حضورها العقلي ، والحسي ، والتاريخي دون وسيط هو بالضرورة الرجل وفي كل مرة .

بانسيابية مدهشة أصبحت الذات الانثوية الكاتبة الإنسان الذي نحن(هن) عليه الآن / وفي النص. بكل ما يبدعه من تبكيت للذات ، وإقصاء لها، وحكايات عن الرجل تدورعنه، وله، وبسببه، بمعنى تدمير حقها أن تحيا كفكر مقابل أن تحيا في غلاف مجموعة قصصية صغيرة وشتان بين الخيارين.

حظيت السنوات الماضية للكتابة الانثوية / المحلية بقدر من الاتباعية في بناءات النص ، وهو ما قد يفسر وجود نماذج مكرره تماما، إذ انتهجت التقليد ، وأي تقليد ، إنه تقليد أعمال أدبية قامت على أساس موهوم بالفاعلية ، أيضا..، لم يلق بالا من كاتبات السبعينات والألفين الى أن تلك المرحلة إنما كانت تطل في المشهد الثقافي على استحياء ، وتضمر في لا وعيها إنها إنما تنتهك ديوانية ذكورية ، وهي إذ تتوجد في ساحته فهو تفضل منه عليها !! بمعنى أنها هي كتبت القصة ، الرواية، الشعر ، المقالة من منطلق (احمدوا ربكم) وهي منة إن لم تسمعها علانية فإنها تدور في كواليس المجتمع بأفراده ، ومثقفيه ، وقرائه فهي حسب مضمر الوعي المشهدي الثقافي سيرة عفوية امتازت بحس متفرد في سقوط " الانا" من نسق الحضور الفاعل .

اليوم الحاجة الى الحضور في نسق الفكر والثقافة اصبح ضرورة، وليس ترفا ،و تكمن كارثة عدم تحقق هذا الدور أننا لم نحظ بأفراد/ إناث/ كاتبات يقمن بالدور الذي يوقظ هذا الكائن المستلب النائم في صمت التاريخ الطويل فالثقافة التي أنتجت العقل الأنثوي المستزرع أعملت فيه، وقمن الأخريات

بخطابهن الركيك بتأكيد هذه الفاجعة ، وتوسيع دائرة المحتبس المكاني الى محتبس فكري آخر.

بمقاربة المكتوب من نصوص الانثوي الكاتبة قصة قصيرة ؛ رواية ، مقالة ، نثريات من هنا وهناك ندرك انها ليست الا بصدد أعمال تسمى تيمنا نتاجا أدبيا!! وهي في حقيقة الأمر كتبت بغير حيوية ، بعد أن طالها هيمنة التقليد واللا تمايز ، وإعادة الأدوار ، إعادة الخطاب ، اذا لا تمتلك بديلا إلا التقليد، والتقليد ، والتقليد. والتقليد ..،هو نسق وظف في كل الأعمال الأدبية المنجزة ، و لا يعتبر طارئا في سياق ما تنتجه الكاتبات بل انه أصبح ظاهرة تسترعي الانتباه ، وتدعو لتأمل الدافع المحرض لتكرار الخطاب ذاته عبر العقود الزمنية السابقة وحتى اليوم ، وهو الأمر الذي أفقد الأعمال الأدبية الكثير من تحققها الفردي، وتمايزها، في المشهد الثقافي ، هذا التحقق الذي عبر عنه يونغ بأنه سياق تمايز يهدف الى نمو الشخصية ، وهو ضرورة سيكولوجية لا بد منه.

لن يكون بمقدور نصوص لم تنتج المعنى ان تصنف بأنها خطاب نسوي، أو متحول من الثابت إلى الأفق فيما هي ليست كذلك ، إذ أن حراك الخطاب ،وواقعه، وصوته يشهد بكونها كتابه نسائية بحتة ، وهي عكس النسوية تماما ، إذ النسوية هي تيارات فكرية تتراوح ما بين السياسي والفكري ..، مثل النسوية الراديكالية، والليبرالية، والاشتراكية ..وغيرها من التيارات .

إن مسمى الكتابة النسائية هو الأقرب الى تيار الوعي الكتابي الذي سرى في نسق الكتابةالانثوية وطرح بتواتر في المشهد الثقافي منذ الستينيات وحتى

يومنا هذا ، وساد بتفوق كبير، وأصبح أداة أسلوبية وحيدة لا تتغير بل الأقرب للحراك الراهن على هذا النحو وحسب ما تفرضه مبادئ الثقافة البطريركيه تبنت الذات الكاتبة دورها هذا وتقدمت بثقة الى نسق يبتلع كائنها بشفافية خاصة.

قصص النساء "ذوات مقموعة تنسرد حكايا"[1] ..على هذا النحو عنون الناقد محمد العباس الجزئية التي خص بها حراك القص الأنثوي في كتابه "حداثة مؤجلة " إذ يقول عن تجربة المرأة في المشهد الثقافي والحياتي: (تؤكد تلك النهايات المفجعة التي غالبا ما تنتهي بها قصص النساء ضالة الهامش الحياتي ، ومرارة المراوحة فيه ،كما تستعيد صرخة ميديا الشهيرة في مسرحية يوربيدز كتعبير أدبي ..نحن النساء أسوأ المخلوقات حظا) كما يبدو الناقد هنا وفي سياق رؤيته النقدية السابقة فإنه يستبصر جانبا من السياق الخاص في كتابة الذوات الانثوية المقموعه ، لكنه خارج إشكالية النقد هذه يفترض ان الذوات الانثوية الكاتبة هي من ينبغي أن تحرك إمكانية إرادة المعنى، وإعادة ظاهرتها الانسانيه المنتجة للفكر .

ان التغيير لن يحدث من كون الذات الانثوية تنسرد حكايا ، مثلما أيضا لن يحدث من صرخة مخنوق على هيئة نص بدا بمثابة واقعه لغوية لا تمتلك من فاعليتها إلا عناوين ملونه ، وهو ما عززه خطاب الأنثوي في كل حالاته، واحتمالاته ، ونمذجه المشهد الثقافي على طريقته .

ان تغيير ومحو هذا التصور لن يتأتى إلا من إفضاء النص كفكرة ، إلى مغامرة مغايرة تتأسس فلسفيا على معنى المكن الإنساني اللامشروط

---

[1] حداثة مؤجلة ، محمد العباس ، مؤسسة اليمامة الصحفية ١٩٩٨م .

وليتهيأ خطاب دال ، أو منطق مغاير سنكون مقابل مقترح ، ليس أقل من تحرر ثوابت الخطاب وحداثته ، إذ هو خطاب يفرط في تمسكه بثابت هامشه وتقليديته ، ولن يحدث ان يبقى على سطحيته، ويخلص لتحرره في الوقت نفسه .

بقي الخطاب الانثوي عالقا في أمية من نوع خاص جدا، أهم ما يميزها أنها لم تمحى، بل ظهرت وفق شروط حراك ثقافي خاص، وعد تمثلها الحداثة في خطاب مختلف ، من الغير المستساغ ، أو المبرر. (لم أكن اقصد بكتابة قصيدة النثر أي تحد لأي كائن ، ولم أكن أعرف أن قصيدة النثر ستكون كالخطيئة لآخرين يلاحقني العقاب عليها طوال عمري ، ولم أكن أعرف أو أتصور أن في الكتابة ما يمكن أن يعد من كبائر أو معاصي ، كل ما كنت أفعله بكتابة قصيدة النثر أني سمحت لنفسي ممارسة حرية إنسانية بسيطة.)[1].

هذه العبارات ، جزء من سيرة أصبحت حكاية طريقة، وواقع خطاب يؤرخ لدرامية التجربة ، التي تتقاطع في حدية مع الوعي الثقافي المكرس الحريص على إعادة إنتاج ثابته، لكنه لا يعني بشكل من الأشكال أن على العوائق أن تبرر جمود ، وسلبية، الخطاب الأنثوي ، وان تزيد من – علاقته الاستتباعية – للتخلي عن مراودة الجديد ، والخروج من الهامش إلى المتن..وإذ تؤكد فوزيه أبو خالد أنها فقط سمحت لنفسها بممارسة حرية إنسانيه بسيطة ، فإنها تشير– مجازا – في سياق ما ذكرته الى أنها عوملت كمنبوذة في حراك المشهد الثقافي المحلي ، وهي إن بدت أنها تعبر عن اغترابها في وعي ثقافتنا

---

[1] فوزيه ابو خالد ، مجلة الكاتبه، ١٩٩٤م .

فإنها لم تظهر بحال انه حقا مشروعا للتعبير عن الذات الإنسانية المنتجة للنص بقدر ما هو تعبير غضب مكظوم استمدته من رد فعل على ما هو اجتماعي/ثقافي ضاغط .

مشهديا ، مرر الخطاب الأنثوي عبر اللاوعي الجمعي ، واكتسب شرعيته عبر هذا المرور، وهو أحد أهم دواعي كمونه عند الثابت اللامتغير ، والذي ساهمت في حدوثه – المرأة الخاصة – إذ انتقت نصوصها ، ودفعت بحراكها الى الذاكرة المقصية بعيدا جدا عن شرعية التأريخ المتحول ، والفاعل فهو الخطاب الحاضر بعفويته المحضة،والمتواري بإرادته، و القابل لان يختصر في كل مره الى حكاية شهرزاديه .

لطالما كانت الثقافة عبر أزمنتها المختلفة قادرة على أن تنطوي على ممثلين لها، ومهيمنين عليها في الآن نفسه . وهو نسق لا يمكن تجاهله لدوره الكبير والمؤثر في إخضاع الأدب إلى شعبوية ممتدة ، استندت إلى سلطة الخصوصية .وتنامت تحت مظلة الولاية لكل ما تنتجه الأنثوي بدءا من المتعلم مرورا بالكتب المتوافرة ، وانتهاء بمساحات النشر المتاحة عبر المقروء، ولأن كل هذا جزء من حراك محكم – بقي راهن الثقافي الأنثوي – يتشعب إنما في اتجاهات محددة وضيقة ، وهي سلطة حراك لها شرعية وجودها القائمة على امتلاك آلية الإقصاء والمقاربة في أن يكون النص الأنثوي أو لا يكون .

هذه السياقات السردية، والحركية ..، لاتفجأ بقدر ما تترك السؤال متاحا ، ومشرعا لحقيقة ما،و هي أننا أمام نصوص عبرت عن قلق وجودها إنما بخطاب ادعى الجزالة الفكرية، فيما ظل حبيس ذاكرة الحريم.. ! ! وإذ، ندينه فمن أقاصي الفعل الذي أعمل فيه، وتداخل في صيرورته ، ونسقه العام ..!

وليسقط الصنم الذي نصبناه طويلا ينبغي ان لا نؤجل سقوطه، وان نعترف به ثم نقوضه .إذ من خلال حراك على هذا النحو ، لا نستطيع ان نؤرخ بشكل أو بآخر لمرحلة كتابة إبداعية نسوية ، فكرية ، باستثناء أن ما يميزها هو سياق الحريم الثقافي ، تماما كما لا نستطيع ان نجزم أن ثورة النشر الذي نشهده له علاقة بثورة فكرية من أي نوع..!

في اتجاه آخر ، أكثر حقيقية فما حدث للنص / الخطاب من تشوه، وإعاقة ، وتفريغ إنما هو فعل يمثل تداخلا خطيرا في حرية الآخر وحرمانه من التفكير ، والرأي، والتقرير،وهو تحويل الآخر إلى وسيلة وأداة لكائن مدجن بعينه دون أن يعامل كعضو حر وكفؤ هو ما عبر عنه ريمون أرون بالعنف الثقافي.

يصبح الإنسان واعيا لذاته في اللحظة
التي يقول فيها للمرة الأولى-أنا-
"هيغل"

الظل الطويل / البعد الزائف :

الأخبار عن وجود كائن ما ، هو ان يتكلم ، ان يحضر متمثلا ذاته في فكر وجوهر النص ، وإذ نقارب سطوة استزراع العقل الأنثوي في محدود المتحول ، فلأنه فعليا امتدادا ثاويا في نسق محمولات ذهنية كرست في متعلم الأنثوي الأولي والتي ظلت تعمل بقوة في تشكيل وتخلق الهوية الفكرية التي تدفع كنتيجة الى منطقة الظل الطويل والبعد الزائف.

كتب جبران معبرا عن بحثه عن خطاب جديد قائلا لماري هاسكل: لم تكن الطرق القديمة تعبر عن أشيائي الجديدة ..كان علي أن أجد أشكالا جديدة لأراء جديدة . إنها نزعة التجديد والخروج من مأزق البعد الزائف و هي مرحلة استشعار التحول المفترض في الفكر الإنساني ككل و التي لم تقاربها ، الذات الأنثوية الكاتبة، او تحرض عليها للخروج من سطوة الظل الطويل والذي تمدد دون هوادة في روح الذات الكاتبة وأخذ منها إرادة الكتابة/ الفعل .

نتيجة للبعد التاريخي ،والاجتماعي بقي راهن الخطاب الأنثوي انخطافا لإشكاليات عديدة منها كيفية ما ينبغي أن يكونه ، وليس أن يكون بقي على هذا الأساس غير معنيا كخطاب إنساني بإحلال البديل وما يندرج تحت هذا المعنى من احتمال الكتابة وفق أفق مغاير .
ما معنى ان يكون هذا هو الخيار الوحيد ..؟!
ما معنى هذا السفر الطويل في صمت المعنى..؟!

ترى ..كم سنكون ممتلئين بالحقيقة ، والحضور إن اختلفت الطريقة التي ننظر بها إلى الذات الأنثوية ، أو نجحنا في التوقف عن متابعة الطريقة التي تتركنا في العوالم الافتراضية التي تركنا لها مهمة تعريفنا الى اللغة التي ينبغي ان نجيدها ، والتي تلهمنا ما علينا ان نقوله ، او نكونه .

ليس من الضروري أن يكون إسقاط القيم المجتمعية شرطا مسبقا لتمثل خطاب مختلف ،أو انزياحي ، إذ الحداثة على مستوى الوعي ، والفكر غير قابلة للاختزال ، أو النفي ، كما يصعب بالمقابل ترويضها ، أو تجاهلها ، فهي نسق لانهائي البعد ، ومعياري ، فيما لو أخذنا مفهوم التغيير الفكري/ الثقافي في المجتمعات كصيرورة .

الانزياح المستمر الى ضمانات البعد الزائف في منطقة الظل الطويل هو الذي بدا الخيار الأول والأخير للذات الكاتبة الأنثوية ، هو ما نحن عليه " الآن" ، هذه الآن ... ، لا، ولم تعد يوما إلا بالكف عن كل ما يؤمل عليه في البحث عن " معنى الذات" في خضم حضور متواري .

ان طرح السؤال حول ، وعن منطقة الظل يؤكد الصلة ذات البعد السحيق بين تواري صوت/ خطاب الذات الانثوية وسلطة تكرار السياقات التاريخية التي أقصتها بعيدا نحو خطاب سكوني ، خاص ، ممرر عبر ممكنات مترهلة قابلة للتذويب في تعابير لغوية ، لم تطل على تخوم مساءلة الذات في تشظياتها القاسية .

على افتراض إن شرعية التساؤل عن نمذجة ، وإقصاء العقل المستزرع- هي تساؤل فاشل! ! فانه في اتجاه آخر أكثر إلحاحا ، وهو ما يجعل السؤال كإمكان أكثر صعوبة من مواجهة الإجابة .

ليس تنظيرا الخوض في شرعية الإمكان في الحضوري / الفكري، هو إنما تعبير عن رفض اجتياح حقيقي عبر الى المرأة من خلال تصفية الحراك الفاعل في سياق تاريخي ذو نسق قائم على باطنية في التفكير ، والسلوك باتجاه كل ما يتعلق بخطاب الذات الأنثوية الكاتبة ، ووقف حراكه ، وصنميته.

لم يكن مستغربا ما عبر عنه بعض المهتمين بالسرد الأدبي للمرأة – ذات مكاشفة – و الذين علي سبيل المثال وصفوا رواية الفردوس اليباب[1] لليلى الجهني بأنها مجموعة خواطر ، وهو مما يصعب تصديق الادعاء بخلوص النقد لمسألة تفكيك القيم والتصورات في النص الانثوي – بل إن أحدهم استطرد متسائلا ما إذا كانت الفردوس اليباب قصة طويلة أو خاطرة طويلة تجوس على أبعاد ترحال الأنثوي في البعد الكتابي،وعلاقته، و رؤاه .

إن ما يمكن ان يعبر عنه النقد هنا هو ليس من قبيل اكتشاف نقد الذات الكاتبة بقدر ما ينبني عن وجهة نظر تبحث عن سمات اجتماعية ومحكية عامة، عن كل المعطيات والوقائع باستثناء التعالق مع نص الأنثوي باعتبارها ذاتا تبحث عن فضاء لصوت طال صمته ووقوفه في كنف الظل الطويل و الممتد.

الفردوس اليباب رواية أقل ما يعبر به عن فكرتها أنها حملت خطابا ربما صارخا ، ومختلفا تقول فيه أنا أنثى أخذني المجتمع بأفراده ، ومدينته الصاخبة ، إلى زاوية ضيقة ثم تركني هناك لسلطته القاهرة ، في صورة رمزه الأزلي /الرجل، الذي غرر بي ، وانتهك براءتي بإرادتي ، وغادر لأصبح المدانة

---

[1] الفردوس اليباب، روايه ، ليلى الجهني ،ط١، دار الجمل ، ١٩٩٩م .

الوحيدة في كل خطيئة . وهو ما لم يستطيع النقد في إطاره المتعالي والذكوري بالضرورة كما في المشهد المحلي أن يغفر للفردوس اليباب أنها امتدادا لحواء ، تلك الأنثى الأولى التي قاربت التجربة بحثا عن المعرفة فأصبحت المدانة الوحيدة ، رمز الشر ، رمز الخطيئة ، وأقصيت الى صف المارقين ، والمغامرين .

كما لم يعد مما يدهش كثيرا إذا ما طالعتنا إحدى الصحف المهتمة بشأن الثقافة بتساؤلات معنونة بـ هل الكتابة النسوية العربية وهم أم حقيقة ! ! إذ ، أن جدلا لازال يدور في مشهد المثقف العربي عن تصنيف الأدب إلى نسائي ورجالي وهو ما يذكر كثيرا بالعصور المظلمة التي كانت تجادل فيما إذا كانت المرأة إنسان أم لا ...!!

ان مفهوما يمكن ان ينسحب على هذا التعالق ، هو تحديدا ما فسره ماركس بأنه الإنسان عندما لا يمارس ذاته كقوة فعاله في عملية فهمه للعالم .

في مسار يأخذ اتجاه وحيد يحتكر الحراك الفكري/ الإنساني الأنثوي. ينبىء في كل مرة انه بصدد أن لا يسامح في كونه سمح بحدوث حراك للذات الأنثوية ذات الخصوصية إذا ما تعلق الأمر بالآخر / الأنثوي!!

انه صوت سلطة إقطاعية على مستوى الفكر متعالية إلى حد بعيد تحد من تحرر الذات الأنثوية الكاتبة من قاهرها التاريخي ، والاجتماعي ، والثقافي .

ان نسقا ما.. يختزل كائنه : هو على إطلاقه كل ما يدفع بالإنسان الى منطقة البعد الزائف ، وهو ليس على شيء من العدالة بمعناها الثقافي التي عبر عنها طه حسين في معرض تعداده لشروط الثقافة ، ومستقبل الثقافة مؤكدا انه

لا يمكن تحقيق مستقبل الثقافة دونها وهي الشرط الإنساني بانتماء الثقافة إلى الإنسانية ،و العقلانية ، التي تضع العقل موضع الصدارة والحرية التي يكتمل بها المستقبل الثقافي إذ أنها القدرة على اختيار موضوع المعرفة على المدى المفتوح ، ثم هي العدالة بمعناها الثقافي .

إن وقوفا يطول أو يقصر في هذه المنطقة الضبابية يحرض على التأمل لكل التجارب الأدبية التي تورطت في تبني صوت الأنثوي ، وخطابها ، وزجت به إلى مراوحة النوع/ الأنثوي..! ثم ان النبش في بعض الموجود في المشهد الثقافي بوصفه وعيا للذات الأنثوية الكاتبة ، نصها وخطابها الى أي حد سيكون مجديا او انه سيدرج تحت كونه مسا بشخوص مسرح العرائس .

تموضع نص الكتابة النسائية للكاتبات في المشهد الثقافي بقوة ثبات في الهامشي ، وأصبح نص مشروع كتابة قادرة على إنتاج كائن هو في ذاته منمط ، ومؤدلج معتقدا بمقاومته لكل ما يلحق به من تهميش وانزاح .

الكاتبات اللاتي تورطن بالدور التنويري على مسرح المجتمع ذي الخصوصيات الحادة هل عملن فعليا على استنطاق الحقيقة .؟.نقد الواقع.. ؟ الارتطام بجدرانه المتطاولة ...؟ هل قمن بحراك مختلف على مستوى المنجز الأدبي ..؟ تجربة الخطاب ..؟ او على مستوى الخروج من تجربة الكتابة إلى تجربة الحضور المختلف ..؟ هل تحركن في مجال له صلة علاقة باستعادة الذات المفقودة ..؟ أم اكتفين بإغراء التواجد ووجاهة الاسماءالطنانة!!

ان كنا بحاجة لبعض إجابة فهي على بعد مسافة " نص " من هنا استسلم الكاتبات لهيمنة استمرار مصيرهن الإبداعي ضمن إطار عقلنة النص في منطقة رواغ وتنفيس عن ذوات محظورة من الإمكان ، والسؤال..، ثم الاستمرار

في اختيار الانكتاب حيث لا تستنطق الذات بقدر تبييض سواد الورق " لنحترس من مقاربة التابو " كانت هي تعويذة الأولين للآخرين المصنفين بنون النسوة القاني .

من الضروري أن يطرح السؤال على نحو ..لماذا هناك شيء ما ..؟ وبالتأكيد ليس صغيرا- مفقودا. لماذا وأنا اقرأ صوت -خطاب الأنثوي ذات الخصوصية - لا اسمعهن ، لا أراهن..، إنهن غير مرثيات بمعنى الرؤية الحقيقية ، تلك التي تمنحنا تفسيرا لغياهب الوعي الإنساني والفكري .

لمسألة ما مدى تساوق الخطاب/النص الانثوي توازيا مع إنتاج الحقيقة.. ،و حتى لا يكون احتمال واعتبار كل ما سبق احتفالا مربكا بالمنافي التي طالت -نص الكاتبة - لنجعله سؤالا حاد من فعل بنا هذا ؟.. ومن أخذ منا المجداف وتركنا (هن) وحيدين في المتاهة ....!

إن طريقة ما ، لاشك تنفع ..لان تكون البدء ، سوف تنو جد ،إنما ليس في منطقة الظل الطويل، حيث يتظاهر الكل بأنه قال شيئا ذا بال.. ! ! يتظاهر انه يغني تحت مسا قط الشمس، والمطر ، والنجوم وهو إنما يهمس في ظلال بعيده - الخطاب الأنثوي- ظل هناك ، ظل تارة الآخر بتسلطه، وتارة المكان بامتداده ،وتارة الحكايات التي تحدث بين هاذين المتقابلين .

إن إعاقة قاهرة حدثت لخطاب الذات الانثوية الكاتبة أنثت الصمت و بقيت على أثره الكتابة إبداعا ناقصا في الحراك المتحول ، ربما ليس رد فعل الحاضر/الآن ، بقدر ما هو منفى الأمس البعيد يلوح للغد القريب و يستعيد خصيصته بأفق تصفر فيه الريح بخربشات صغيرة في أوراق عابرة .

عمل النص الأنثوي المفرغ من الخطاب على توظيف المونولوج الداخلي بممارسة المحكي التفريغي ، بطريقة تقليدية انحصرت هذه الطريقة في أغلبها في المشاغل الصغيرة ، وتفاصيل اليومي المعاش في ظواهره، ولم يتجاوز السياق المكتوب حراكه الظاهري ، أي ان الذات الكاتبة كمنتجة للنص لم تخلق النقيض الإيجابي ، او البديل بالمعنى الأصح، وهو شرط تفكيكي في المتحول النسقي ، فالمنجز يتلاشى ، ويمسخ ، ويفقد ماهيته ، ليخرج الى ظلال الحراك الثقافي نصا محملا باحتمالاته المرتبكة، والتي لا تختزل انساقا نوعية ، أو دالة في الوقت عينه .

ان " الأنا" الكاتبة في نموذجنا لم تغادر إلى أكثر من الحراك المبني على تعداد الصفات، والحوارية، والحضور للحضور نفسه، وهو حراك محدد بمفاهيم اتخذت معنا شديد الخصوصية ،لا يدفع بحراك "الأنا" الأنثوية إلا ضمن بعد مادي يصبح فريسة له ، بدلا من توجيهه. وهو حراك شديد الوضوح وبقدر قدمه، وحداثته، فإننا نستطيع ودون كثير بحث لمسه بسهولة كون التجربة الكتابية وإسقاطاتها ، تأنيثها، ومحاكاتها السياق هو أحد أهم أحاريك النص ، منذ أواخر الستينيات وحتى مطلع الألفين .

غالبا لازال الحراك تهيؤا للإبداع ، لا إبداعا..، فمن أين يأتي الإبداع في النص و خلوصية النص للإبداع، والإبداع لا يكون إلا بمعنى الخلق والابتداع ، لا محاكاة المثال..؟ أين هو النص الذي يقيم علاقته الجدلية مع ذاته الوجود، العالم، التاريخ ، أين هو معبرا عن .... يا أيها السنون الآبقة بالخواء ألا تكفي عن هدر الروح .

"علينا أن نأكل ثانية من شجرة المعرفة
وذلك لكي نسقط من الخطيئة إلى البراءة".
"نورمان بروان"

النص البيئوي :

في الوقت الذي يجب على الخطاب أيا كان نوعه أن ينزع الى تلك النزعة الماركسية القوية التي تؤكد على انه على الإنسان أن يعمل على تغيير العالم لا تفسيره نجد أننا أمام نسق لازال قائما بذاته ، نمط أولى ، يحاول تفسير مشكلاته ، وليس تفكيكها ، أو تغييرها ، نسق لم يحدث فيه انزياحات ، أو تعديلات ، بل انسياقيا في غير اختلاف . بالتأكيد حظينا بين الستينيات إلى مطلع الألفين بعناوين مختلفة ، إنما مطلقا ليست معاني/وأفكار مختلفة .

على مدار حقبة زمنية ممتدة ركز الخطاب في نص الذات الأنثوية الكاتبة على صوته ، وعلى تفسير معنى وجوده الشكلي ، والزماني وليس أكثر من حدود هذا ، وهو ما نجده مندرجا تحت عناوين مثل (احتفال بأني امرأة، وصور مقروءة ومات خوفي ، وحدي في البيت ، حلم ، درة من الاحساء ، الحلم الذي تمنيت ،وفي البدء كان الرحيل ، واغتيال.....) وقائمة يمكن حصرها ، ولكن من الأجدى ترك ذلك للببلوغرافيين الذين يؤرخون دائما للعناوين .

تشكل نص الخطاب البيئوي / الآني – للذات الكاتبة في سياق محكي معضد بحيث لا يصبح له مطلب أكثر من قراءته بنرجسية فائقة تعضده . هذا التعضيد له كان يجيد تركه متميعا ، و رهين الحضور ضمن

تشكيل ثقافي يموضعه ، ويتموضع فيه، ليصبح كنتيجة نصا بيئيا لم يكن خياره إلا نقل سياقات إرهاصات بيئته المحيطة ليس أبعد من هذا .

الفكر هو روح المعرفة ، وهو تحديدا ما أستل ، وتسلل من خطاب الذات الأنثوية الخاصة ، وهو كمال النقص. والنقص لا يكمن في انعدام نقد الذات في الخطاب الأنثوي وحسب ، بل في احتباسه المضني في التعبير عما هو كائن ، وقاهر ، وتبيئته في لياقة أدبية محض لأتبنى فكرا ، ولا تعلو خطابا.

ودون أي إلحاح لما يجب أن يكون ، فإن خطاب الأنثوي تحديدا ذات الخصوصية عجز عن صياغة حل لتتشظي الذات ،واستلابها، أو تجاوز أزمتها المقدودة من دبر منذ أزل التاريخ..!!

إن حصر سياق الخطاب الأنثوي في المشهد الثقافي والمكتبة المحلية الخاصة ، سيكشف لنا الواقع الخاص ، والمنهج المتوقع في لحظ حكائي ليس إلا..، بل سيكشف كم انه محاط بأكثر من تبرير لراهن على هذا النحو ، ثم ليس كشفا عن مخبأ أن يشار الى أن كونه متداولا ، أو مصاغا ببلاغة لا يعني خروجه إلى مكمن جدل المصير، والكينونة ولا يعني انه في سياق التحول..!!

الرؤيويون الذين قد يرون مالا يرى، غابوا من النص الانثوي بقوة ، بل إنهم غادروه بحيث ظهر بعواله الضيقة ، والخانقة ، وبدا محدودا ، وبيئيا ، ومؤدلجا في سياقاته الفكرية. لم يفكك معنى معناه على هذا النحو أو ذاك ، فهو كخطاب يجبر الذات الانثوية الكاتبة على لعب دور على حساب إنسانيتها، بل رهن سريانه لأنه استحواذ لنموذج بدئي على الأنا يحول الكائن

ويجبره على أن يكون مجرد صورة جماعية ، او نوعا من القناع لا يستطيع الإنسان أن يتطور خلفه بل يضمره.. بحسب كارل يونغ .

إعادة إنتاج الذات هنا بمحدودية ، وعلى علاتها، هو كل ما توارثته الذات الأنثوية في نصها – عن الأجيال الادبية السابقة، وهو طقس النص المباح تداوله مشهديا ، بل انه نمط التعبير الذي تدرجت من خلاله الكاتبة عبر حراك وحيد وثابت، وهو المعبر المطمئن حد اليقين "الخصوصية" .

إن الخصوصية في الإبداع هي تمثل الإنسان لذاته ، نقدها ، ومعرفتها، إلا انه، وفي سياق نتاج الكاتبة وعبر الحقبة الماضية – ليس إلا حضورا وإعلانا صريحا أن (لا) .....لاستدعاء آخر الآخر، مطلق الآخر ، والمدى المغيب في المحكي من نصوصها .

في منأى عن التجلي الحقيقي بقي النص مغيبا هناك.!! ينتج ذهنية النكوصيه بامتياز. إنه بشكل باذخا أزيحت عنه الفاعلية على حساب معنى المعنى ، إذ حلت سلطة الخصوصية محل استدعاء الذات من مكمنها البعيد .

اعتبر – النتاج الأدبي للذات الكاتبة – إضافة لكل هذا بأنه طليعي، واستثنائي ، وهو المفصل الخطير الذي تتمحور حوله عادة " خرافة الإنجاز" والإبداع في المشهد المحلي ، ولهذا قواعد أساسيه لمنطلقاته كحراك في المشهد الثقافي ، منها البنية الأولية للمتعلم ، سياق الثقافة بإجمالها، وكلاهما كرسا للوعي المهادن كما ينبغي للمرأة إتباعه ، امتدادا الى مساحات المتاح، والممكن وضيق الهامش ، ثم ذكورية المشهد الثقافي بمخرجيه، ومحركيه، وناقديه، وصولا إلى الحراك النقدي الذي صفق للوعي الهامشي ، والسطحي أكثر مما دفع الى التحول الأهم ، والجوهري في منجز الذات الكاتبة...!

خضع النص الأنثوي أيضا إلى القِبلي ، وأسس وجوده على شرط اجتماعي ونفسي بحت ...،فلم يترك للنص الأنثوي متسعا ليكون حرا في كينونته النصية و المضامينيه، فقد ظل نتاج آلية تحرك دقيق استطاعت محو كل امكان للتحول الحقيقي .

المأزق إذا..، ليس في تهميش تفاصيل الذات الإنسانية في النص الأدبي من قصة قصيرة ، وأقصوصة ، ورواية أو مقالة بل في اندماج الكتابة في حس انفعإلى مستمر ، سيادة الرؤية الضيقه ، وانعدام الخطاب الفكري ، زج النص الى عطالة الهامش ، ومن ثم تحريضها، ودفعها أكثر إلى منطقة الثابت.. ، ثم المساهمة في إغفال كل هذا في خطاب الأنثوي ، والعمل بجدارة في تركه ، بكائيا ، وخاليا من الفكر وتثويره أو تغييره...!

استمر النص مكرسا وفق نمطية محتواه ، نصا ليس لإحلال نسق بديل بخطاب جديد ، بقدر ما هو نص / خطاب قائم على الصدفة ، لا الضرورة ، على المزاجية ، والآنية، على رد الفعل ، وليس الفعل وهو ما نعتبره هنا نتيجة أخيرة ، وقاسية ، وليست جديدة كليا.وربما أكثر من هذا إذا ما أردنا أن نكون صادقين مع أنفسنا وللتاريخ .

انه إذا كان وجد على هامش النسق الفكري الذي نخرج منه ، ونسير اليه ما يدلل على بوادر كتابات مغايرة ، بخطاب مغاير لذوات أنثوية كاتبة مرت من هنا ، أو من هناك فإنها وبأسف محزن لم تلبث أن راوحت عند ثابت كونها عفوية ، وذاتية ، ولا مؤثرة في النسق العام لخطاب الأنثوي في المشهد المحلي ، وكانت و في أفضل حالاتها قد انسحبت من المشهد الثقافي كما مع كاتبة نص....

صرنا نرى ما لم يرى

ولعلنا كنا نرى العادي أقصى ما يرى

صرنا نرى مالا يرى

عشبا صباحيا تخلى عن ضفائره الندى..[1]

أو كما في نص منيرة الغدير (..ونصبح ثلاث نساء، ربما ، أو سربا متوحشا من النساء الغريبات اللواتي اجتمعن في ألفة التجربة...)[2] أو في الجزئية التالية التي تقول فيها ..(أرى جدارا يستتر في عتمة وارتباك ، أرى جدارا مغطى بأقنعة مزركشة وبين الجدارين جسد صغير يستلقي على فراغ المر يغفو على بعض ظل)[3] المفارقة هنا ان كلتيهما ليس لهما إصدار مطبوع، و توارتا عن الكتابة بفعل إرادة وحداهما تمتلكان حق الإفصاح عنها..!!

امتلكت نصوص مثل النموذجين السابقين مقدرة على تثو ير الرؤية، إنما ما لبثت صاحبات هذه الرؤية أن توارين، وهو ما يطرح سؤالا..هل فكرة مطاولة النسق ومناددته ،والرؤية الثورية في الفكرة كانت صوتا حقيقيا ..؟ ولماذا يتوارى هذا الصوت متصالحا مع الذات ، والمجهول، عند ثابت قاهر..؟

حظي المشهد المحلي ثقافيا بشكل أو بأخر باستثناءات ذات حراك مختلف في سياق النص الانثوي ، كما حظي من جهة أخرى بتوقفها، وبانسحابها ،و بعدم قدرتها على مساءلة أو الذات الواعية في حركة التغير.

---

[1] خديجة العمري، قصيدة لم نكن في مكان ، مجلة كلمات ، العدد٢، ١٩٨٤م .

[2] منيره الغدير ، جريدة الرياض ، العدد ٧٩٥٦ ، ١٩٩٠م .

[3] المصدر السابق .

نستنتج تبعا لهذا أنها كانت ظواهر اعتراضية ، طوباوية ، بمعنى أنها لم تكن عدا كتابات نزوية ، عابرة ، تخلين عنها في أول استجابة للشرط الذي أقصاهن بعيدا ، واضطلع بمهمة المحو من إرادة فعل الفكر والكتابة...!!

لقد كان الإنسان / الأنثوي– على مر المراحل المختلفة – هو الذي يخلق حركته ونكوصه في نسق التحول دون تأمل مبرره أو تأمل سطوة النسق القاهره الذي يمحو بقساوة نون نسوته تاركا لسطوة هذا الخلق الأدبي أن يشكله ويخنقه في آن.

ان النصوص التي ظهرت في الثابت والمتحول في سياق إنتاج النص الأدبي هي بالتأكيد نبة البيئة التي تخرج منها، ولربطها بكافة السياقات المتعددة الثقافي والاجتماعي والتعليمي فانه لن يكون من المدهش اكتشاف مدى تفرعها وتشعبها فنجدها مرة مما يستظل به ، ومرة مما يترك يتيبس ويموت. انه إذا كان بالضرورة لكل نبته بيئة تتوافق معها، فان خطاب الأنثوي هو نموذج نبتة بيئته بتقلباتها، وبقساوتها ، بفيضها ، وبجفافها وبحصادها لكل هذا... الخطاب الأنثوي للذات الكاتبة تبنى الواقع بالدفاع عنه في مطلق فكرته بإعادة إنتاجه ، والخوف من التحرر منه ،والتكيف معه ووفقه، ثم التماهي في خضمه .

هناك محرض كبير على السؤال ... عن ما إذا كان للمرحلة الكتابية والتي مررت النص الأنثوي من خلالها مزايا حداثية تذكر وذلك على مستويي الحراك والثبات . بطريقة أو بأخرى قد تكون حدثت..إنما كونها مزايا لم تكن

صارمة ، أو معبرة ، خاوية ، وتسير جنبا إلى جنب ومفهومي الآنية كحضور ، والخصوصية كمؤثر.. !

العجـز عـن الاستناد إلى خطاب فكري كان هو المتاح الدائم ، وكان مـن تـبعاته تمركز الأنثوي الكاتبة حول واقع الحال ، والاستسلام المستمر إلى سياق استلاب جديد يصبح في كل مرة هو الخيار الأول والأخير ..!!

الإرادة الحـرة في الإبـداع هـي نقـد الـذات ، والتعبير عنها في أقصى حقيقـتها في نـص الكاتـبة ، الا أنـه حتى القصدية في الـنص بقـيت سجينة الانسجام المثالـي بـين حضـور الآنية والخصوصية وبإرادة مغيبه تركت الذات الانـثوية الكاتـبة في الـبعد الذي عبر عنه جاك دريدا : كون كل ما هو خارج الإرادة أو الذات فهو بلا معنى.. .!!

لنـتأمل مـا هـو مميـز في نـص الـذات الانـثوية في الحـراك الثقافي ، والمشـهدي ، سـنجده بقـي في ثابـته ، بارعـا في دوره الـذي يلعـبه ، ولـنقل خصوصـيته ، بـل إنـنا سنجد إصدارت يصعـب تجنيسـها إذ هـي مزيج من المتفرقات المحكـية والوعظـية الـتي تأخذ الى مكمن يكشف بوضوح عن المخيلة الانثوية الممتدة في صمت الفكرة الزائفة داخل نسق لا يعبأ كثيرا بنتاج مخيلة وفكر يخضع لكـل صـياغات الإخفـاق وتمـثلاته . ظهـر هذا الدور الكتابي في معظم –ان لم يكـن – جـل النتاج الأدبي /المحلي الذي انفرد بنص بيئوي أكثر مما ينبغي..!

فإصدار معنون بثرثرة معلمات ، وفيض العطاء ، أختاه اني احبك في الله ، مأساة نوره وآخرين ..وغيرها نصوص تتميز بخاصية الحكاية الاجتماعية والوعظـية لـيس إلا.. ، ومـن السـهولة ان نجـد أمثلة عديدة لكتابات طرحت

بوصفها إبداعا ، فيما هي نقل فني للتعبير عن حراك البيئة ، أو توصيف لأحوال الذات الانثوية و تميزت فوق ذلك بعلامة فارقه بين سلطة المكان ، وتغييب الذات وقد نجد أمثله عديدة في فهرسة المكتبة المحلية تحكي قصة المكان وغياب الذات مثل: ما كتبته بهيه بو سبيت " درة من الاحساء" ،" رباط الولايا" لهند باغفار، و "غدا انسى" لامل شطا ، و "مسرى يا رقيب" ، و"سيدي وحدانه" لرجاء عالم ،" التبات والبنات" للمياء باعشن وغيرها.

ليس على مستوى القص حدث هذا الحراك، بل انه امتد الى أغلب النتاج الأدبي للمرأة منذ بداية كتابتها في الصحف والمجلات و يمكن دون كثير جهد ان نستنتج كم ان هذه الكتابات حملت البثية بمختلف درجاتها وحراكها الى قلب المكتوب ، وقد وجدت أثناء بحثي بهذا الاتجاه مقالات لكاتبات ظهرن قبل عشرين عاما لا تزال تستنسخ وتجتر ، الفكرة ذاتها ، وهي ليست استثناء خاصا بقدر ما هي طريقة حضور ،وجد الكاتبات من خلالها بأنهن لسن معطلات من الحكي .

تفرد الصحف يوميا منذ الستينيات الى مطلع الألفيه مساحات للحديث عن بيئة الأسرة ، بيئة العمل ، بيئة المدينة واستمرت كتابة بهذا السياق على امتداد حقبة طويلة من الزمن تدبج مقالات أشبه بما ينتجه العرض حالجيه [1] ليس إلا .

---

[1] العرض حالجية: أفراد من المجتمع يحملون صناديق خشبيه واوراق واقلام ويجلسون بقرب الوزارات والمحاكم والادارات الحكوميه لتدبيج وكتابة الشكوى والدعاوي الى المسؤولين ، ولذلك سموا العرض حالجيه لعرضهم لحالات الناس وحاجاتهم بكتابتها دون ان يكون لهم أدنى علاقه لكونها قضيتهم أم قضية الآخرين .

المدهش انه في أكثر من صحيفة لازال كاتبات من هذا النموذج ينتجن خطاب العرض حالجية منذ أكثر من ثلاثين عاما،وأصبح حضورهن في حركة المتغير ليس بقدر من الأهمية ليذكرن بدور ما في إنتاج خطاب الذات الانثوية الكاتبة لانعدام دورهن الفاعل في حركة النسق الثقافي أو الخطاب المختلف في حركة المتغير .

لنتساءل مع كارل يونغ لماذا يتفرد الكائن..؟ وما إذا كان التفرد مستحبا .. والذي أجاب عنه بأنه ليس مستحبا فقط بل ضروري بشكل مطلق لسبب هام وهو أن الفرد يبقى دون التمايز والتفرد في حالة من المزج والخلط مع الغير وينجز في هذه الحالة أفعالا تضعه على خلاف وصراع مع نفسه.

بقى قرار التعبير عن الذات عند الكاتبة وعلى هذا النحو من النفي واللاتمايز يشبه اللعنة القاسية ، و المثير للسؤال أن تبقى الأنثوي عند هذا الثابت ..و هو الاختيار بأن تظل كائنا موجودا ، ومفقودا في آن ...!

إذا ، انفرد نص الذات الأنثوية الكاتبة بإشكاليه التعبير عن الذات السطحية دون أية نزعة إلى أي معنى تنويري، أو مسألة للنسق/ المجتمع / الآخرين عن معنى انفرادها بهوية من نموذج جاهز ، منمذجه ، ومعدله ذهنيا ، عن مسألة استمرارية كونها أخر على نحو خاص . أيا كانت النتيجة أو الرؤية لكل حضور لصوت الذات الانثوية الكاتبه فإنها لا تلغي أن روح الحياة الفكرية في هذه النماذج مغيب، وأنها تبدو كمن يعتقد ان أحدا ما يراه وهو في الحقيقة إنما يغمز في الظلام ...!

انطلق فعل النص الانثوي وفقا لهذا من مركزية تاريخ معرفة مؤسسية ومجتمعية ، لا من حراك فكر حر . وحتى لا تبدو الفكرة تعبيرا مشوها

لعلاقة الأنثوي ب..الآخر (سياق معرفي، مجتمع ، مؤسسه/ تاريخ، نسق، رجل ، امرأة.....الخ)من الضروري التأكيد على إن ما يفترض هنا هو مواجهة الذات البعيدة، المجتمعية/ والفردية، لا بجلدها، بقدر ما هو نقدها بتفكيكها ، ومناقشة الظرف التاريخي / المعرفي، التاريخي/الاجتماعي التاريخي/ الفكري ... والذي يمكننا من التحدث عن ، ومن خلال صوت ذوات أنثوية تحولت إلى مجازات موجهه في خطاب لا يسمح بممكننا في سياقه إلا بما من شأنه التماهي التام في خضمه .

"هذه الكتابات لا يجب ان تعدنا بشيء،
انها لا تمنحنا يقينا معينا أو نتيجة"
"جورج بطاي"

انتصر النسق وسقطت الذات :

بعكس ما أعلنه "لا كان"[1] حين اعتبر أن الكلام هو الذي يصنع الحقيقة فانه من المفترض أن نسلم أن خطاب الذات الانثوية الكاتبة بقي ظاهرة لغوية ، أو كلاما لا يصنع الحقيقة في الحراك الثقافي المحلي ..! عند ثابت النص المنغلق بقي الخطاب الأنثوي ممسكا بالنص ، والمعنى، عبر سياقه الممتد ونصه الذي ابتلع الذاكرة الكلية، أو فرغ منها، أو لم يرغب في استعادتها . هذه النمطية ، والثبات في معالم نص الأنثوي ليس بانتظار حلول فردية بقدر ما هو بحاجة إلى حل جذري /تاريخي يقدم لها وعي حقيقي للذات التي ابتلعتها ذاكرة التاريخ الجمعي ، والنسقي . ولن يكون هذا الوعي متاحا للذات إلا باختراقها ، تفكيكها ، والبحث عنها...، ومن ثم خروجها من مرحلة الانبهار بتمثلها النص المكتوب ، إلى مرحلة السؤال عن جدوى النص ، تخلقه، وحداثته ، حقيقته، وزيفه، حراكه، وثباته، هامشيته، وفاعليته...، هدفه الذي يتمترس خلفه يأتي النص المفتوح من منطقة نوعية يستطيع أن يكون من خلالها مبتكرا ، وقادرا على خلق إضافة جادة ، ومؤثرة ، بامتلاك قدره، والخروج من الثابت الى حيز الحراك الفاعل . إنما هنا

---

[1] لم ينتهج جاك لاكان ما سار عليه سيجموند فرويد عندما ارجع اسباب صراع ادوار الحضاره الى عوامل بيولوجيه ، فقد عمل لاكان على التأكيد على اعادة الفرد ضمن المنظومة الاجتماعيه التي ينبغي دراستها وفهمها من اجل تمكين الناس من التغير .

وتبعا لما هو سائد بقي النص ينكتب بغير ان يمتلك قدره ، أو مؤثره ، بقي ضمن إطار كل ما اعتبر مصنفا ضمن قائمة محظورا ته والتباسا ته .

النص المفتوح حتما لا ينكتب وفق النيات ، أو وفق نص أخلاقي ممنهج معدل بمعايير سابقة ، بل هو نتاج أفق ثقافي /فكري متقدم شديد الصلة بحقيقة المعرفة وموضوعها ، وهو باعتبار هذه صفته سيكون اقدر على إيجاد المنظومة المعرفية الأقدر على مقاربة كافة العراقيل الذهنية التي تخضعه كنص – أو هي عمليا أخضعته لوعي منظم أصبح أفق النص ودلالته ، هويته ، وصمته .

إن أفضل ما يقال عن مفهوم النص هنا هو تمييز أمبرتو ايكو بين النص المغلق والنص المفتوح....فالأول منهما يقيني ذو صوت واحد، ولا يحتمل سوى قراءة واحدة ونهائية ، وهو نص مقدس وقارئه مستسلم لقناعته وأفكاره القبلية، وهو أحادي الدلالة، أما النص المفتوح فهو ذو دلالات لانهائية ، وهو ناقص الكتابة يبحث عن اكتماله اللامحدود ، ويحتاج إلى قراء لإتمام نقصه الذي لا ينتهي. ولا نستطيع في سياق الحديث عن النص المفتوح ، و النص المغلق ، والمعاني ، والمقاصد إن نتجاهل الوعي الكثف الذي تميز به النفري في هذا الشأن وهو الذي تحدث طويلا عن المعاني والمقاصد ، التي ليست إلا النص المنغلق، والنص المفتوح على أفق المعنى يقول في هذا الشأن: إن معاني الكلمة في مقاصدها لا في حروفها ، أي تطابق الحس والعقل والحدس فيها بحيث يجعل منها تعبيرا عن الحقيقة ، فالإبداع ليس تركيبا للحروف في الكلمة بل صهر للحروف في المعنى، أي تركيب الكلمة من معاناة المعنى .

استلهمت الذات الانثوية الكاتبة جوهر المعنى ، فكرته ، وغائيته من حراك بيئوي سطحي عقيم، بل انه على قدر من المهادنة والمرونة بحيث غرق في عوالم صغيرة ، وهامشية ولم يكشف– النص المنتج – عن معنى فكريا يمكن الاعتماد عليه في المشهد المعرفي .

في الرواية المحلية وفي السنوات الأخيرة حظي الاصدار الادبي النسائي بنموذج فريد لموهبة الرؤية ، وليس الخلق ، وهو ما يتبدى بوضوح في روايات رجاء عالم ، " مسرى يا رقيب" " سيدي وحدانه " "خاتم"...إذ هناك استلهام قوي للكائن الخرافي والتراثي في النص وهو ما يأخذ الكاتبة والمعنى الذي تنتجه الى خارج النص ، فهي عبر سرد نصوص العوالم الغامضة والسفلية لا تتوخى خطابا، أو مشروعا، أو هدفا إذ هو حكي للمحكي ، يقتات شرعية حضوره من معطيات الخرافة ، والتراثي، والقبلي .

للعوالم الروائية عند رجاء عالم بعد نضالي أقرب إلى الجبرية في ترسيخها مفهومي تبلد إرادة الإنسان وفكره بما تفرضه من نزوع إلى طمس هوية الإرادة ، والعقل ،وفرض نوع علائقي من الخطاب الذي يعيد إلى الذهن إن لم يكن يكرس ظاهرة المحكي عند الأنثوي ومقاربتها للخرافي ، ويمكن إضافة تميزه عند رجاء عالم– تأكيدا لجبريته – هو بمقاربته لعوالم السحر، وتصورات الذهنية الشعبية ، والعوالم الباطنية التي يمثلها العقل اللاوعي للإنسان في مراحله البدائية . وعليه تكتفي نصوص رجاء عالم بالعقل الخاص ، للنص الخاص ، والتي لا تحمل بعدا فكريا ، باعتبارها تتناول فكر الذات الأنثوية الكاتبة . فجوهر المعنى في نص رجاء عالم سيدي وحدانه ، او مسرى يارقيب او خاتم ، هو ذهنية تخاطب عوالم القبلي.،وتستدعيها، باستحداث صوت

شـهر زادي الحـراك تجهـل غائيـته ان لم يكـن الإبقـاء علـى يـوم آخـر للمحكي..!!

ان انغلاق الكاتبة على عوالم خاصة ، نكوص الى الماوراء و انكفاء مغلق على الـذات ، فسـيرة مسرى جواهر بنت العابد الناريه ، في مسرى يارقيب ، وجمـو ، وياقـوت خـان في سـيدي وحدانـه ، ثـم خاتم في رواية خاتم كل هذه الشخصيات والسير تجعلنا أمام زخم حكائي شعبي أين هي منه الكلمات التي يستطيع الإنسـان أن يجد فيها شيئا من نفسه ؟أين هو فعل الخطاب في النسق السردي أين ترانا سنجده بين هذه الشخصيات التي لا تشبه زمننا .

في رواية دكتور جيفاكو لبوريس باسترناك يقول : بوريس على لسان بطلـه جـيفاكو[1]..(إن محاولـة جعـل النـاس نسخا متشـابهة يعـني انـتحار إنسـانية الإنسـان..) فكـيف تـبدو الانـثوي الكاتـبة وهي تعيد نسخ إنسانها في الفكـر، والحـراك ذاتـه ، كـيف هـو الحـال وهـي تعيد نسخ حتى ذلك القبلي البعيد وتعيش في قلب ثباته وصورته..!!

ان الكـتابة بـوتيرة واحدة لا تتوخى هدفا تخلق هذا المنسوخ المكرر في خطـاب الانـثوي فهـي في كـل مـرة لا تفـتش عـن إنسانها الأعلى على قدر ما تستمر في الكـتابة لإعـادة وجـودها ، ممسوخا مفرغا و غارقا في وجاهة الحضور وزيـف الحقيقة. إن التفكير في هذا المشهد الإنساني الذي يعيد تكرار البشر في هدوء مبارك هو ليس إلا المحو كما هو في قسوته ، فالاستمرارية في جعل الناس يعـادون في كـل مـرة بـذات الأنسـاق الفكرية ، ذات التصورات ، هو تكرار نص مغلق لفكر منغلق .!!

---

(1) دكتور جيفاكو ، روايه ، بوريس باسترناك ،ط1 دار المدى، ٢٠٠١م .

الحراك على نحو كهذا لنص منحاز بشكل مطلق، أو متحفظ مغلق، لا يمكن إلا أن يكون نتاج ذات مغتربة في محصلتها ، معتقدة بانفتاحها في النص المطروح في المتحول ، فيما هو نص متلفع بجلباب الوقار، والهامشي ، والمصير الذهني الذي يحافظ على توازنه قبالة كل الواقفين في الصميم .

المستتر في حركة الثابت والمتحول في ثقافة الأنثوي تلقيا وحضورا هو نتاج واقع ، وعندما ننظر بعين الاعتبار إلى أدب ما في حراكه ،لابد أن نلقي بالا للواقع الذي انتج هذا الأدب، سياقه، خطابه، تنميته.. الخ . إن هذا الواقع هو ذاته المستتر ، وان هذا المستتر لم يكن غير القناع الذي يناقض بالتأكيد شفافية الأثر الأدبي ، وهو مما استنكره بودلير ، وفاليري.. معبرين عن انه لا يحمل قيما أدبية خالصة فبدل الاعتراف يلبس القناع ، بوسعه الانسان/ الكاتب أن يبلغ عواطفه حتى وهو لا يشعر بها لأنه يتقن قوانين اللعبة أو الخداع .

واقع تشكل خطاب ما تنتجه الكاتبة في المشهد المحلي هو خصوصية مقنعة ، وثقافة راهن صارم ومغلق ، لم يمكن الذات الأنثويه الكاتبة من تقديم ذاتها بدون القناع ، أو خارج المعيار ، إذ تعمل قوى جذب صارمه إلى دفعها باقتدار باتجاه الثابت. والحال هنا،..(ان الجوانية تبقى مظلمة ولامرئيه على الوعي المنبسط، وفي المقابل كلما تماهى الفرد مع قناعه أكثر أصبح أقل إدراكا لنقائصه فيما عبر به يونغ ب...التماهي في القناع، والذي قد يكون اجتماعيا ، وثقافيا ... مردفا إن تشكل قناع يخضع للمعايير الجماعية التي يوافقها يشكل تنازلا ضمنيا للعالم الخارجي وتضحية خفية بالذات، تجبر الأنا مباشرة

على التماهي مع القناع بحيث يوجد حقيقة أفراد يعتقدون انهم ما يمثلون..) [1].

كيف انتصر النسق، وسقطت الذات..؟ كيف على بعد مرحلة زمنية طويلة قياسا تنامي خطاب أنثوي مقنع ...؟ كيف تحرك هذا النص / الخطاب في المحكي ، قصة ورواية ، ومقالة....الخ.

استمراءات الذات الأنثوية الكاتبة الدور المتد ، وعملت على ارتداء القناع الضمني ، استرضاء لسياق ذكوري بحت ، ليس إلا نتاجا لمركزية وأبوة الثقافة ،و المجتمع في صميم بنيتهما البعيدة، بدء من الأب، الزوج ، الناشر، الغلاف، ، البطل الدرامي للمحكي، الناقد، المجتمع، القاريءالضمني والقارئ الرقيب .....، ربما وحدها الورقة البيضاء والمؤنثة نجت من هذا الواقع وظلت تشي بالسؤال ، تحرض الذات الكاتبة على البوح ،والانكتاب ، والانعتاق.! لكنها لم تفعل . بقيت عالقة في ثابت قائم بقناع فضفاض ، وخطاب يحاول اقتناص فرصته لقول شيئا ما، أي شيء...!!

سطوة النسق السكوني ، كانت الغالبة على الأثر الأدبي الذي كتبته الكاتبة ،و لعل أحد أهم أسباب هذا السكون في الثابت ،هو أنه ظل عالقا في المحكي على غير هدف، باستثناء امتياز الظهور على منبر الصوت ، والمشهد، منذ البدايات الأولية .

ان يحدث في خطاب / نص الكاتبة كل هذا ، انما هو ناتج عن الجبرية الانثوية ،وعن غلبة سيسيولوجيا روح الادب الملتزم[1] على غيره من

---

[1] جدلية الانا واللاوعي ، كارل يونغ ص١٢١ مصدر سبق ذكره .

الأفكار، وأدلل على ذلك بهيمنة هاذين المؤثرين و بالكم الكثير الذي انتشر في المشهد الثقافي في القصة القصيرة ، ثم الرواية منذ البدايات ، وحتى كل السياقات التي تتشابه في الموضوعي ، والبنيوي، والاجتماعي، الثقافي ، والاقتصادي وكل ما كان مؤثرا في ظهورها ، ورواجها مما يجعلنا نتوقف طويلا أمام سلطة العوامل المهيمنه في ، وعلى حراك المجتمع الصغير الذي تعيش في كنفه الكاتبة .

لنأخذ مثالا فاطمة عبد الخالق المعروفة ببنت السراة والتي أصدرت اكثر من سبعة أعمال بين قصة، ورواية قامت بطباعتها بشكل شخصي ، وفي منطقة بعيدة نسبيا عن أي حراك ثقافي . أين هي اليوم ..؟ لقد غابت عن الظهور في المتحول ، بعكس سميرة بنت الجزيرة في السابق ، قماشة العليان الآن اذا ما أخذنا المقارنة بالكم في النشر الذي كان صادرا من بيروت ودمشق ، والقاهره .

انه ليبدو أكثر إدهاشا أنه وعلى امتداد أربعة عقود من الزمان بقي الخطاب الأنثوي الممثل في القص،والرواية ،والمقالة يحظى بأهميته وفق مبرر ظهوره باستثناء فاعليته ، او دوره في نسق المتحول إذ دفع النتاج الأدبي للكاتبة لاعتقاد ما يقوله وما يكونه ، وبأن حدود حراكه ستستمر باتجاه وحيد. من الواضح ان نفاذ فاعلية سلطة هذا النوع من الهيمنه دفع الكاتبه الى سرد لا علاقة له بالسرد المختلف ، او الفكر المختلف ، بل قصره على اشتراطات

---

[1] يعرف روبيراسكاربيت الادب الملتزم بأنه ما يقيم علاقات عضوية جديده بينه وبين الجماعه . كما ان الادب بشكل عام حسب فلوتير يتعارض والجمهور ،. مصدر سبق ذكره ..

العوالم السطحيه ، والعابره ، ومنه الى صمت مضمر عاجز عن الإفصاح عن ذاته ، وكائنه .

شأن كل فعل مهيمن فانه يضمر فعله في الخيال الانثوي و انصهاره بـه ومـن خلاله ضامنا بذلك بقاءه الطويل في بوتقة الخصوصية ،مثلما أن التاريخ في كـل مـرة سيبرر للنسق المهيمن براءته من ايدولوجيا الهوامش ، والقوامع التي تسقط على حراك الذات الأنثوية .

سـيترك كـل هذا – سؤالا حاسما وهاما – عن إمكان موهبة الذات الانثوية الكاتبة ، بمعنى (أين هي) أين هذا الصوت / الخطاب الذي يمنح الهوية الانثوية معنا مختلفا تستبدل به اللغة العتيقة ، وتسترد به الذات الغائبة إن تجديفا متواصلا باتجاه كل هذا ليس إلا تعبيرا واضحا عن حقيقة استبداد كافة الأدوار في النسق الصارم الذي جرد هذا الكائن الحكائي وقزمه .

الـتوقف عـند مـا أنتجـته – المـرأة السـعودية الكاتبة – خلال المرحلة الماضية ضرورة لتأريخ النتاج الأدبي في كمه ، وكيفه وسياقه الفكري ، وللوقوف عـند هـذا النتاج ما الذي يمكن قراءته كمؤثر قوي وجوهري سنجد تطرقا لبعض المؤثر فيه العوامل التاليه :–

- إن اغترابـا حـادا طال بنية النص الذي كتبته ، فتبيئة النص لا يعني بـوحه الحقيقـي ، ولاصـوت البعـيد مـن الذاكـرة ، هـو المقهـور ، والمسكوت عـنه ، أو كمـا هـو علـيه في حقيقته ولا عجب في ذلك إذ مـرر عبر رقيب هلامي يصعب تحديده .
- انـه كـنص إبداعـي مـرر مـن الغربال الاجتماعي ، والنفسي، والثقافي والذي كان ضيقا جدا وليس واسعا بما يكفي .

- انها كذات مثقفة منتجة لنص أدبي ما زالت مغتربة عن ذاتها ، مبعدة من وعن طاقاتها الفكرية انها تمتهن الكتابة في حالة انفصال عن الموضوع ، متحولة إلى شيء بدلا من تحويل الأشياء إلى مفهوم.
- تموضعت الكاتبة ايضا برضا مبرر في الشرط المهيمن على المنافذ الإعلامية والمؤسسية ، فهي جزء منه ، ونتاجا له .
- تحرك نتاجها الأدبي من خلال الفعالية الثقافية التي أرادها ، ورآها النسق المهيمن بإرادته ، ومشروعيته.

بخطوط حمراء كرست ثقافة معيارية ، رسمت حدود المتاح في مكون الوعي الأنثوي ، وهيمنة ثقافة الجمعي " بخافيته الجامعة" وعلى نحو عميق صيغت وصاغت الذات الأنثوية الكاتبة شكل حراكها ، وثقافتها وفق سلطة مرجعية. ليس الآن/ اليوم فحسب ، بل على امتداد تاريخ طويل لم يتوان في وقت من الأوقات عن ربط القيمة الثقافية المكرسة وحراكها بالسلطة المرجعية.

في حراك المتحول الذي طال الذات الأنثوية فيما تكتبه لم يكن هذا هو كل شيء ، بل أن سياقات عديدة عملت في كل مرة على صياغة مفهوم(الحرمة) إنما هذه المرة "بيدي لا بيد عمر" ،هذا ما يقوله المثل العربي هذه اليد التي ليست يد عمر هذه المرة كانت يد المرأة الكاتبة ، التي كانت تعيد صياغة هذا المفهوم ،في إعادة تشكيل هذا السياق في توجه فريد ، لا يمكن إنكاره فبدلا من حكايات منتصف النهار المعروفة (بسواليف الضحى) التي عرفت بها مجتمعات النساء الحريم ، بدلا من هذا انتقل واقع الحال إلى قلب المتحول، والمشهد الثقافي ، ترتدي فيه الكاتبة قناعا خاصا لحوار طويل له طابع البديع

ومحسنات البلاغة، وعودة إلى عناوين النتاج الأدبي خلال المرحلة الماضية دون مبالغة سنجد هذه الحقيقة المحزنة ...!!

في إطار هذا التشكل الخطابي للذات الكاتبة حضورا وفاعلية، لن يكون مستنكرا على أحد تمثله لذاته ، وظرفه الموضوعي ، بقدر ما ينبغي ان يكون هاجسا هذه الظاهرة التي لم تعد ظاهرة ، بل أصبحت أزمة نسق وفكر، أزمة حراك تاريخي ، جديد ، قديم .أزمة هوية أسقطت في وعي الذات الأنثوية الكاتبة دفعت بها بتمكن إلى نمطية ما تنتجه و تصوغه... وكأن لسان حالها أطالت أمد الحضور ليوم شهر زادي الحكاية والحضور .

لماذا بقيت المرأة الخاصة الكاتبة – تتمثل دور شهرزاد فهي تعيد ثقافة الفحولة كما عبر عن ذلك د. الغذامي في المرأة واللغة "[1] (معتبرا أن إبداع شهرزاد جاء خاضعا لشروط الثقافة الذكورية ..وأن المبدعة والكلام عائد إلى شهرزاد كانت تنتج نصا أدبيا يقوم على غاية محددة وهي إرضاء الرجل وإقناعه بأن المرأة ضرورة امتاعية وآلة إنتاجية) .

تبعا لوعي المنظومة الثقافية الممتدة لازال نص/ خطاب الكاتبة من المتعسر وسمه بالخطاب ، في نسق المتحول ، بمعنى انه لم يتجاوز وعي زمن الحكي ..! ويؤكد الغذامي هذا في نهاية تفسيره لنص شهرزاد بأن هذه هي غاية الخطاب الإبداعي النسوي في مرحلة زمن الحكي ، لكنه لم يقل لنا إن بدا واقع الحراك النسوي المحلي– يعنيه بالقدر الذي يغيره ، أو إذا ما كان يجد أن نص /خطاب الكاتبة المعاصرة هو بعينه شهرزاد المعاصرة .

---

[1] المرأة واللغة ، د. عبدالله الغذامي ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٦م .

الخطاب الأدبي الخارج من هذا الواقع التاريخي، والنقدي، والشهدي، ليس في نهاية الأمر إلا تتويجا لنسق الوعي ، والشرط التاريخي الذي يجعله متوافقا مع الإعلاء السيكولوجي ، وتعسف الوعي الجمعي بكل إسقاطاته وتمثلاته . بشكل أو بأخر سنتعرف على أن هذا ا لخطاب الأنثوي لم يكن سيكولوجيا محض ، ولا إلهاما خارقا ، بل انه بدا قائم على فعل الفكر في العقل المستزرع غير القادر على إنتاج فلسفته الخاصة ، فهو نتاج فكر قبلي ، ومشروط ، سرى مفعوله في حراك صيرورة الذهنية المجتمعية ، والثقافية، ومخيلة ذهنية الذات الانثوية منذ بدايات المتعلم الأولي وما أعمل فيه صعودا حتى ثقافة المشهد الثقافي والنقدي.

الى أي حد يمكن ان يترك السؤال متاحا.. ، وممتدا الى قلب الفكرة والإقصاء، والإرهاصات..؟

ولماذا الذات الانثوية ليست بصدد أثر أدبي / نتاج أدبي تكتبه لينطرح بوصفه فكرا ،أو نتاجا قابلا للتمدد الى قلب النسق الفكري / الإنساني بكليته ؟ لماذا بقي الحضور ممكنا مغيبا تسرب من التاريخ ، والذاكرة ، والقلم ...؟ لماذا أخذ بتلابيبه وأقصي بعيدا..؟ لماذا انتصر النسق وسقطت الذات.....!!

العقل الالحاقي ..

"قد ضُلّلنا فالعالم الحقيقي ليس الذي ظَنّنا"

"انشتاين"

"العقل أفضل الاشياء قسمة بين الناس"

ديكارت

جدلية العلاقة بين الذات الأنثوي ...والعقل الجمعي!!

ظل المجتمع " بعقله الجمعي" يسير وفق دوغمائية متشددة ضد الأنثوي كعقل، وظلت الانثوي تعيد تعريفها لذاتها وحراكها من خلال وعي الذاكرة الجمعية التي هي الروح الفاعلة ،والأكثر تأثيرا في السياقات التاريخية وهي التي تمتلك في راهن حضور الانثوي بلورة النسق الثقافي والحيوي المهيمن على الحراك المعرفي والفكري الذي طال الذات الأنثوية الكاتبة.

تركت الذات الأنثوية – المرأة الخاصة في عراء الفكرة.. ودخلت بكليتها في منظومة الصهر ،والقهر المعرفي في وخلال متسع يتيح ممارسة تأثيراته وإنتاج شخوصه. و دفع بالخطاب الأنثوي الذي تمثلته الكاتبة إلى ان يكون مقموعا، مخصيا ، ومبتسرا.

يعمل الوعي الجمعي عبر التاريخ من خلال سطوته الكبيرة والمؤثر الممتد إلى مكمن الوعي الانثوي وهو على نحو ما ينطلق من بنية ديناميكية الحراك منذ تاريخ يصعب تحديده ، وان خير ما يمثل نموذج هذا الوعي لبعض الماحات منه ، و التقاطات من بحره الشاسع مداه ، والمهول موجه ، والعميق غائرة . لننظر بعض كتابات أحد المتأخرين مثل خير الدين نعمان بن

أبي الثناء في كتابة" الإصابة في منع النساء من الكتابة"[1]ماذا يقول فيه...(فأما تعليم النساء القراءة والكتابة فأعوذ بالله منه ، فاللبيب من الرجال من ترك زوجته في حالة من الجهل والعمي فهو أصلح لهن وانفع...) هو كما نرى يمثل نموذج لأحد أهم إشكال الوعي الجمعي المتنامي ، مم زخر به أدبنا العربي في مختلف العصور بقوامع صارمة ، وواعية في معظمها ، وعن قصدية في كامل فكرتها ، ومضمونها وإذ استشهد به فليس لان هذا النموذج هو الأهم أو الأقل ، بل لأنه يناسب سياق ما أنا بصدده ، وإلا فإن الحديث طويل ويصعب تعيين بطل معين في حال ما إذا كنت بصدد تحديد ادوار البطولة في هذا الأمر ، إذ هو تواتر نسقي في وعي جمعي ،وليس حدثا عرضيا ، وهو البنية الذهنية ذاتها التي فرضت على العقل الأنثوي وضعا مهمشا في سياق المتحول الفكري والثقافي .

---

[1] على كثرة الاستشهاد بهذا الكتاب وما ورد فيه فاني لم اتمكن من الحصول عليه فعليا ، مما يثير الاهتمام كونه أحد أحاريك الوعي الجمعي ، او مما قضي بليل ، حتى ان من استشهدوا به لم يذكرو مصادرهم الاصليه ، ومما ورد في هذا الخصوص ملاحظة جديرة بالتوقف والبحث ، في كتاب (المرأة واللغة — الحقيقة والوهم) للدكتور مصطفى عبد الواحد الاستاذ بجامعة أم القرى ، والذي يرد فيه عل كتاب الدكتور الغذامي وتحت عنوان (احتلال اللغة غزو مدينة الرجال) من كتاب المرأة و اللغة للغذامي بشأن خير الدين نعمان بن ابي الثناء صاحب كتاب (الاصابة في منع النساء من الكتابه) والذي أرجعه الغذمي الى انه ورد في اشارة الى سميرة المانع في (الثنائيه اللندنيه) وعلق عليه د. مصطفى عبد الواحد بالتالي (اما انا فقد راجعت كتاب الاعلام للزركلي فلم أجد لخير الدين بن ابي الثناء هذا ذكرا ولم أجد لكتابه المشار اليه أثرا...) المرأة واللغة —الحقيقه والوهم ، د. مصطفى عبدالواحد، ص١٧٢.

وهنا صاحب طوق الحمامة ابن حزم الذي حدثنا عن الألفة والألاف بشواهد الحب والإنسانية والشفافية يأخذنا إلى متناقض عجيب في وعيه تجاه الأنثوي ، فهو يقول عن النساء (هن علمنني القران، وربينني كثيرا على الأشعار ، ودربنني عل الخط..)[1] بمعنى أن النساء كن المصدر الأولى للمعرفة عند ابن حزم، ومصدر الثقافة في طورها الأولي، والتي تلقاها على أيديهن ، لكنه وفي لحظة الوعي الأخرى ، لن أقول الأصدق، أو الأحمق – بل الذكورية البحت – لم يدن لهن بهذا الحراك المعرفي الذي حدث له في وسطهن ، واستلهمه من وعي ذاكرتهن الأنثوية المشكوك بها حسب حدسه فهو نكرهن في سياق لا وعيه البعيد ، إذ أنكر صراحة وضمنا ، دورهن كعقل يعي، وخطيئتهن في هذا أنهن إناث ، وربما هن أنفسهن صببن في وعيه الطفل إعلاء نوعه الإنساني كذكورة ، لنجده بعد حين يتبنى هذا الوعي بإيمان الواثق ، ويعيد صياغتة في شكل الوعي الجمعي الذي لا يرى في الأنثوي إلا كائنا جنسيا ، وذو طبيعة حيوانية قائلا: (..وما أعلم علة تمكن هذا الطبع (...).من النساء إلا أنهن متفرغات البال من كل شيء ألا من (..)، لا شغل لهن غيره ، ولا خلق لهن سواه...)[2].

أرخ ابن حزم في مقولته تلك لذلك الوعي ذاته الذي يعاد عبر تاريخ الأنساق ، الذي وحتى يومنا هذا لازال يعيد إنتاج الفكر الفرو يدي الذي قرر أن المرأة رجلا ناقصا، وهو الوعي الذكوري المتعالي بتواتر واستمرارية في خطاب راهن الخيال الذهني على نحو ظاهر . المدهش فيه انه يتنامى

---

[1] طوق الحمامة ، ابن حزم الاندلسي .

[2] المرجع السابق .

ويتحول عبر الزمان، والامكان من فكر فردي الى فكر جمعي ، وبالتالي يصبح الطريقة الأكثر منطقيه واستساغه والتي يفكر بها الفرد/المجتمع على حد سواء.

لم يعد بمستغرب أن نجد مثل هذا من أقوال عند ابن حزم وغيره أو نكتشف إجحاف التصورات المتطرفة في سياقات اللاوعي الجمعي بفظاظته، وارهاصاته السحيقة ، إذ أحد أهم الإشكاليات التي عمقتها ، وتبنتها ذاكرة الوعي الجمعي هي الهوية الثقافية ،والتي تحولت ، وتتحول وفق سياقات تاريخية ، واجتماعية ، وعرفيه إلى- رؤية أخلاقية- فيما يتعلق بفكر الأنثوي، ووجود الانثوي والذي شيئا فشيئا تم حظره وازدراءه ككائن يعقل ..! وهو ما يعجز المجتمع بمنظومته الكلية أن يجد إجابات مقنعة له ، أو مبررة على نحو أكثر إنسانية ،وممكنا .

إن البدء في مواجهة السؤال على هذا النحو هو ما يصفه كارل يونغ في جدليته مع الأنا(.. بأنه من الصعوبة بحيث أن المواجهة الحقيقية مع اللاوعي تتطلب من جانب الفرد مجهودا من الوعي ووجهة نظر واعية حازمة قادرة على مواجهة اللاوعي والتفاوض معه..) [1] .

لنرى نموذجا أخر أكثر معاصرة واقرب إلى زمننا الحاضر ويتمثل الى حد بعيد توجهات العقل الجمعي واللاوعي البعيد الذي يصعب تحديد زمنه انه الشيخ الفاضل أبو عبد الرحمن الظاهري وهو كاتب معاصر و أحد المنتسبين إلى مذهب الأخذ بالظاهر والاكتفاء به يقول في معرض رده عندما وجه له سؤال – عن علاقة المرأة بالفلسفة: (بأنه هان شأن الفلسفة حتى

---

(1) جدلية الأنا واللاوعي ، كارل يونغ ، دار الحوارللنشر ، ١٩٩٧م .

نتلمسها بين حيض وبيض وشدة انفعال وغيظ.) [1] انه على وجه التحديد نفي الذات العاقلة عن فكر الذات الأنثوية والذي سرى في الذهنية المجتمعية، وتحول من أفكار مزجت بين الافتراضات والتصورات الى قوانين ثابتة طالت صياغة النسق بفكر أحادي متشنج ، وحسبي مما يعرفه الشيخ أبو عبد الرحمن الظاهري انه يعلم تمام العلم لماذا لا تقارب امرأتنا الخاصة الفلسفة وعلم الكلام ،وهو خير العارفين والمؤيدين لحضرها في منهجنا التعليمي حتى في مراحله العليا إضافة إلى منهجية الحراك الثقافي والمعرفي الموجه للمرأة ضمن إسقاطات العقل الجمعي و كما يبدو من تبنيه شخصيا لهذه الإسقاطات بصوته في أكثر حالاته حدة ..!

هذا إنما هو الماحة صغيرة لدى سطوة الوعي الجمعي ، وتمركزه في السياق العام ، وهو إذ يسري في اللاوعي الجمعي ، فانه غير قادر على أن يبرر خلل مكمنه . وفيما يخص الشيخ ابن عقيل فان مناقضته قوله جاءت في كتابة "لن تلحد" تحت عنوان " دور العقل في تلقي النصوص يقول: (وأما أن غريزة العقل وتهيؤ النفس للإحساس والتجربة فهما موجودان داخل الإنسان فذلك مالا ينازع فيه العقلاء...) [2] وفي ذلك ما يكفي لنتأمل إجحاف وتناقض النسق الواعي ممثلا في ممثليه، في لا وعيهم الخاص ، كما انه يطرح بجلاء عقيدة تسلط الذكورة لاحتكار العقل والمعرفة إلى جانبها، إلا إذا كان الشيخ أبو عبد الرحمن الظاهري ينفي عن الذات الأنثويةصفة الإنسان في معناه المطلق..!!

---

[1] ورد ذلك في لقاء صحفي مع ابو عبد الرحمن الظاهري في مجلة اليمامة عدد ١٢٦٣، ١٤١٤ .

[2] لن تلحد ،ابوعبد الرحمن الظاهري ، تهامه ، ص١٦١.

أحتقرت عقلية الأنثوي بشكل أساسي ، وفريد عبر العصور المظلمة بل إنها وفي أكثر العصور استنارة ظلت ذلك الكائن الذي يحظر حراكه في متاح العقل ، وممكنه ، ولم يقتصر هذا الدور على أفراد ، أو استثناءات ، بل ان مجتمعات بمتحولها وثابتها ، أوقفت حمارها في العقبة ، ما أن يتعلق الأمر بوجود الأنثى في المتغير الفكري، ليس لفارق كبير عدا اختلاف فوارق جسدية وليست عقليه . إذا.. ، نحن أمام موازين اتضحت مثاقيلها، التي كثيرا ما تأرجحت، لكنها ستظل محسوبة على ممن إذا اكتالوا على الناس يستوفون، ولكل هذا قبعت الأنثوي في الثابت ، وسكتت عن الكلام المباح، في النص المكتوب ، وأدركت الذات الانثوية الكاتبة استحالة الوجود إلا من خلال الذات الجمعية ، وانه لا يمكن تعريف الذات الكاتبة والنص إلا من خلالها .

قدم الوعي الجمعي في مقابل التصدي لأية تغيير بنيوي في الحراك الفكري /الثقافي للمرأة الخاصة نمطا معرفيا خاصا ظل ساريا في مجاله الأيديولوجي والأبوي عبر نسق مهادن متشنج الى حد كبير ، وليصبح نتاجا لتحول الافتراضات الذهنية الى تطبيق فانه انتهى به الحال الى كونها أصبحت قوانين قائمة في قلب النسق الثقافي . ولكل هذه الاعتبارات صلة وثيقة بحصر الامتياز الفكري في حركة التحول والحداثة في السلطة الذكورية البحت، إذ انحصرت مهمة هذه السلطة في فرض الفكرة ، والتجربة عند المرأة ، ومن ثم نستطيع دون أدنى جهد ان نتوقع النتيجة (المرأة ليست شيئا سوى عورة ..)[1].

---

[1] المرأة بين الدين والمجتمع ، زيدان عبد الباقي ، ١٩٧٧م.

لم تدرك المرأة الخاصة مدى استلاب تحقيقها لذاتها كوجود في المتحول، متمادية في تماهي تام ، وعجز تام عن انتقاد الذات في ما تكتبه ، وما تعتقده خطابا ما ، والأصل في ذلك هو انعدام المعرفة بوجود الذات المستلبة أو الرغبة في استعادة الذات الفاعلة ، والاستسلام المطمئن لمنهج المعرفة الجاهزة آلاتية والمنحدرة من العقل الجمعي .

فشل العقل الأنثوي عند المرأة – ذات الخصوصية –في تفسير الدور الدلالي، والتاريخي ، الذي شكل وجوده برمز مؤجل من الدرجة الثانية ، وسنجد في نماذج القص التي طرحت محليا ذلك الشكل المفرط في التعبير عن قلق الهوية المستلبة ، وقلق الوجود في المكن الاستحواذي للسلطة الأبوية والتي كما سبق وجدناها في معظمها صورة الزوج، الأب ، الأخ الآخرين والذين قلما يكونون نساء .

تضيف الكاتبة في سياق الحريم الثقافي إلى جانب فقدانها سلطة حضورها المعنوية نوعا من الاستلاب المضمن في خطابها ، وحراكها المجتمعي والثقافي، فهي تلجأ إلى القص الاستعراضي الذي إذا ما ربط بمشروع امتلاكها صوت /خطاب فإننا لا نجد ذلك الصوت/ الخطاب الذي يستعيد كبريائه كوجود . ففي القصص التي جاءت في البحث عن يوم سابع مثالا نجد الكاتبة بقدر ما عملت على فضح السلطة القاهرة على مستوييها – الرمزي والفعلي فإنها بقيت في ثابت الحراك الذي يقول: (يحدث لها) وليس (لماذا وكيف لا يحدث لها) كما أن أيا من شخوص القص /النساء في مجموعة البحث عن يوم سابع– لا تغادر جاذبية الثابت الذي يمنع رؤيتها لذاتها بين المفارقتين . لهذا علق الخطاب الانثوي الصادر عن النص في ثابت المفارقتين ، ولم يعمل على الانبناء الواعي إلى أعلى ، فعمل ضد نفسه وتواطأ مع اللاوعي الجمعي

ضد الذات لإعادة كبتها ، وتهميشها ، وإعلاء سلطة الطرف القاهر ، وبهذا يقف خطاب الأنثوي في فراغ الوعي اللاممكن بل انه يتحول الى أداة ترسم صورا لكيانها المستلب ، ولكنها لا تحرض على مغادرته.

ونجد مثل ذلك في قصص كثيرة مثل " المقعد الخلفي" لفوزية الجارالله وقصة "لست انا "في مجموعة الزوجة العذراء، وفي" لا أحد يمنحك قلبه "، لفاطمة منسي "ونهاية اللعبة" لبدرية البشر ،" ومجلس الرجال لاميمة الخميس، اكتفت الكاتبات هنا ، كما قنع النص/ الخطاب ، بهامش الثابت في ما اعتبرته الذوات الكاتبة متغيرا إلى الحراك المغاير . وفيه إغفال فاضح لمعنى ان الظهور على منبر صوت ، لا يعني مطلقا الأهمية .. ، فالأهمية تكمن في ماهية الصوت/ الخطاب ، وليس الصوت / النص في حد ذاته .

ليس من شك ان مضمون الثقافة في مطلق فكرتها هو الغاية ، وليس الوسيلة ، وهي الحلقة المفقودة ، واللامرئيه في خطاب الذات الأنثوية ذات الخصوصية. هناك معرفة ما ، أو صوت ما أخضع للامفكر فيه ، وهو ما يرتبط في المفهوم الإنساني بحقيقة سطوة اللاوعي الجمعي ، والذي من التعذر تفاديه اذا ما أصبح متمكنا من الإنسان والفكر في السياق العام والحراك الأدبي .

اختيار التقدم الى الخطوة التي تأخذ الى البعيد ، الى الأعلى ، لن يحدث إلا بالعودة الى حدود المكن الذهني الذي وجه الذات الانثوية الى ما يمكن ان تكونه ، وما تستطيع ان تصيره ، مجادلته ونقده وتعريته دون تلعثم بـ" كيف أستطيع ان أتحرر" ، هكذا كان توسل تاو-هسن الى أستاذه الحكيم شانغ-تسان عندما جاءه تاوهسن قائلا (.. أتوسل إليك ان تهبني تعليمك الرحيم ، وتفضل بأن تريني كيف أستطيع ان أتحرر. فأجابه المعلم :

من الذي قيدك ؟ فرد التلميذ قائلا " لا أحد" فأردف المعلم عندئذ: لماذا ، وهذه حالك، تطلب مني ان أحررك ، وللحال أدرك تاو الحقيقة...)[1] .

الأخطر في تمدد السياقات الأدبية التي قدمتها المرأة نموذجنا السابق أنها تأخذ طاقتها الذهنية هذه–والتي تتمتع بقسط كبير من تبخيس الذات ، لتفرضها مرة أخرى على سياق الخطاب العام ،باعتبارها مسلمة ، وهي إعاقات حددت سلفا لتصنع نموذج الجماعة الأنثوية الكاتبة وذات الخصوصية في المجتمع الثقافي /المحلي ، كما هي الطاقة الذهنية المنتجة للنص الذي لا علاقة له بسؤال على غرار كيف أتحرر..، والاكتفاء بمراقبة الاحساسات الذهنية وحسب .

هناك أيضا عوامل أخرى أعاقت تطور الوعي الحركي للأنثوي . وتبنى اللاوعي الجمعي ببعده القمعي – الوصاية الفكرية– على العقل الأنثوي بوصفه كائنا لا يعقل ، هذه الوصاية التي كانت أحد أهم مرتكزات الوعي الجمعي ، وكانت من الثبات والتمكن بحيث ان المرأة ذاتها تبنت هذا الحراك واعتبرته مسلمات وحقائق وتصرفت وفقا له ..!!

في الواقع المشهدي للثقافة المحلية ما يفسر مدى تبني الذات الانثوية الكاتبة لكل الإسقاط التاريخي اللاواعي والذي استخدم كأداة ترويض لما اعتبر آخرا/ امرأة ..، وعليه نقيس النتاجات الادبية التي تبنت أدوارا صغيرة في عوالم الفكر، والسرد بتقديم خواطر واستيهامات ليلية حالمة زجت بها بين غلالتي كتاب لسد شاغر في المكتبة المحلية .

---

[1] معرفة الذات ، ماري مادلين دافي، ط٣ منشورات عبيدات ، ١٩٨٣م .

تعاني الأنثوي ذات الخصوصية ذاتها من صراع فكري خفي يحدث في حراك ثقافي يقول لها كوني المرأة الإنسان المتحرك فيما يضمر في حراكه خوفه من إقدامها على هكذا خطوة فهو يمنحها مرونة في حركة التحول الاجتماعي، والإعلامي، والثقافي ، ويقدم لها الكثير من الامتيازات التي تبدو متاحة ، غير أنها في واقع حراكها خاضعة للاشتراطات الحركية الصارمة التي يفرضها عليها بقوة من جانب خفي .هناك نماذج حصلت على شكل هذا الامتياز ، وتحركت وفقه ، ولازالت تتحرك كرد فعل لهذا الامتياز الوهمي .

لنأخذ مثلا مدى الأريحية التي عوملت بها كاتبة في بداياتها وهي الدكتورة خيرية السقاف و هي هنا ليست موضع إدانة بقدر ما هي نموذج ، هذه المرأة الكاتبة النموذج بدأت الحراك الحلزوني من نقطة البدء لتعود اليها، فكتبت المقالة ، ثم القصة القصيرة في مجموعتها " ان تبحر نحو الأبعاد" ثم منحت وظيفة حركية في المتحول " مديرة تحرير " قبل عقود من الزمان ، وهو لا شك دور مميز في المكن القاهر لتوزيع الأدوار آنذاك، وتنامى الدور الحركي الذي كان اعتباريا في حقيقته وليس حقيقيا في تحركه ،إنما إلى أين ، إلى نقطة البدء .

ما حدث هذا كفكرة حركية يتكرر لأخريات بعدها أتين ليمثلن نخبة إدارية مسئولة تساهم بتميز في إعادة إنتاج نموذج يمارس نشاطا مهنيا لا علاقة له بالفاعل الجمعي المؤثر ، وهو أحد أهم اشتراطات المؤسسات الرسمية ، والحق ان هذه المؤسسات ظهرت بمظهر الامتياز ، غير أنها بالتأكيد ووفقا لمصالحها الاساسيه حددت بعد وأهمية صلاحية مثل هذه الأدوار المؤسسية المتاحة للمرأة باعتبار الفوارق الجنسية بين النساء والرجال مسلمات خاضعة للاشتراطات .

.. السؤال ...لماذا ؟ هل الشرط الارتقائي في فاعلية الأنثوي في حراك المتحول لابد ان يعود الى نقطة البدء،وفي كل مرة لابد ان يكون ذا صله بالنوع الإنساني (أنثى / ذكر)..؟ لماذا....؟ لسنا بصدد حراك يأخذنا الى أعلى ؟ .

كل إسقاطات اللاوعي الجمعي بالرغم من كل هذا لازالت تتغنى بتحول حركي جمعي ، فيما هو في حقيقته فردي ، حدوثه في نسق المتغير ليس إلا استثناءات ، فضلا عن كونه رمزيا، وتمييزيا إذا ما قيس بفاعليته ثم انه ومع كل هذا لازلنا ندعي بعد حقبة من الزمن المتغير يباهي الفاعلون بأنه حدث لدينا حدث متحول مهم وهو " أول مديرة تحرير " ماذا ترك لنا هذا الفعل أو هذا الامتياز ..؟ هل كان الفعل الأكثر إغراء في المعيار المزدوج الذي يمنح ، ولا يمنح ، يعترف ولا يعترف . انه التناقض الصارخ الذي يعكس و على نحو دقيق التضاد بين الحراك المقيد الافتراضي والحراك الحقيقي الحر .

تكرر الدور ، نعم ، إنما هل تكرر مختلفا، قياسا بالزمان الذي ما بين ذلك الوقت ،واليوم مطلع الألفية الثالثة..؟ هل كان الدور الرمزي على هذا النحو على غرار تلك الأدوار التي تصنع الأفكار ، وتحرك البقية ..؟

هل أحرقت مرحلة الإقصاء الفعلي ،أم اكتفت – أو أعطيت – دور من يقوم بحرق البخور لجلب الحظ.!!

انه من أكثر الأمور سهولة في ظل – الخصوصية – هو إنتاج النماذج وتكرارها– ولهذا يظهر في كل مره نموذج شبيه يعيد المهمات ذاتها في النظام النسوي نفسه، وسياق المهمات المؤداة ذاتها ، وبهذا تحقق المرأة شرط إرادة النمذجه بكل ما هو ممكن في التماهي الكلي ، وفي النسق الثابت . وهو

الحراك الذي حول ، ويحول الخارج الى هوية ضاغطة لا علاقة لها بالهوية الذاتية الحقيقية ، ومن هنا أعيق خطاب وحضور المرأة .

طبقا لمبدأ النوع دفعت الأنثوي الى خطاب، وحراك ذي خصوصية وسار الاتجاه الفكري للخطاب الأنثوي الى حيث لا يجترح مغامرة ، ولا يلوي على شيء. بمعنى أن الخطاب الأنثوي يعاني في صميمه من عازل ثقافي وحركي غيتو فكري ..(مجتمع داخل مجتمع يتسم بأنه منبوذ ،ومحاط بعزلة حفاظا على الذات من الآخرين، الذين بنوا ضدهم جدار التمييز فأصبح الطرفان معزولين عن بعضيهما...)[1].

اختلقت الذات الانثوية الكاتبة وفقا لهذا الحراك في الثابت لغتها الأنثوية المحضة ، محورها الرئيس التعبير عن القهر، والقمع في سرد بكائي طويل. مما جعل خطابها منفصلا عن الخطاب الإنساني/الفكري في حركته في المتغير والحداثة. إذ هو وفق غيتواته الكثيرة غير مرئي، ومن المفارقات المحزنة أو المخزية في حراك المجتمعات العربية ما ذكره جورج طرابيشي في كتابة المرأة والاشتراكية من ان العرب ليسوا مئة مليون ، بل خمسين مليون فقط. وهو اعتراف مدون بأن النساء في الوطن العربي إنما يشكلن النصف المشلول عن العمل وإذ ما أردنا ان نكون واقعيين و أكثر دقة فانه يجدر ان نضيف..، والنصف المشلول عن التفكير في حركة المتغير .

انه من غير الطبيعي أن لا يكون حراك الذات الأنثوية متاحا على نحو كهذا .وهو ما يؤكد ان الأنثوي داخل المجتمع العربي ، والمحلي الخاص لازالت تختزل الى فكرة غير ممكنة الحدوث..، تحركها في الثابت يبدو على

---

[1] الانسان والجدار ، بدر عبد الملك ، ط١، دار المدى ، ١٩٩٧م .

انه نسق محرر ، فيما هو في حقيقته قمعيا، ومهمشا بلا هوادة.. ، وهو مما لا يمكن تأريخه على نحو ان نكذب على جيل أنثوي قادم ، بنموذج حراك ذو جبرية مطلقة.

إن التفرد الذي تتصف به مجتمعات عن أخرى هو مقدار -المتخيل الجمعي- تجاه الأنثوي ، وشكل مؤثر هذا المتخيل في ذاكرة المجتمعات في مجالي إنتاج المعرفة ، وإنتاج الوعي على حد سواء .والمتخيل الجمعي هنا كان من القوة بحيث انه قام بكل الأدوار نيابة عن الأنثوي ، بل انه تبنى حق التفكير بدلا عنها ، ومن ثم حق تشذيب الفكر الداخل ، أو الخارج من ذاكرة الأنثوي ،و حق رفضه ، أو قبوله .

فيما يتعلق بالنص الأنثوي حراكه وثباته – و الذي تتمثله الذات الكاتبة في المشهد المحلي ، فهو لم يكن حرا بما يكفي ..، وكان تخلفه ، وانغلاقه نتاج تخلف المعرفي في بنيته الاوليه ، ونتاج الثابت العرفي الصارم الذي حدد حراك المقروء، والمكتوب، والموجود.. ومن ثم إنتاج نص/ خطاب الذات الانثوية المعقلنه .

ظل النص الأنثوي خطابا الحاقيا بكل المقاييس ، خطاب يمتلك أداة تعبير لغوية ، اجتماعية، تنطرح في السياق كذات صنمية ، ليس لها أدنى مقومات الخطاب المذوت الخارج من ربقة الآخر الى " فضاء الأنا". وهنا تكمن أناقته التي لم تعد مغرية للنظر إليه .

لنجد إجابات مقنعة ـ وليست مقنعه ـ لقلق السؤال هنا ، فانه لا بد لنا من ان نفكك كبرياء الواقع الثابت في حركة التغير ، لان تفكيك الكتابة

الانثوية وتحريرها من عوالم الحريم الثقافي – بات مطلبا ملحا في المشهد الثقافي و هو الأصل في صيرورة التحول والإبداع.

ما حدث من نمذجة للنص الأنثوي هو تماما ما يمثل قوة اللاوعي و التي أحدثت فعلها الكبير في واقع الذات الانثوية بحراكه الإنساني ، والفكري ،وبتداخل مندغم يصعب تفسيره بغير انه اللاوعي الجمعي في أكثر حالاته تسلطا ، وأدق تجلياته حضورا في السياق الثقافي ، ثم أنه كوعي جمعي صارم، لم يقبل التهاون في شرعيته كعقل جمعي ، أو يقبل أخذ الذات الأنثوية الكاتبة للتعرف على مغاليقها، ومجاهلها وليس العكس.

هذا الوعي الجمعي المؤثر الذي أعمل في خطاب / صوت الذات الانثوية الكاتبة هو ما عبر عنه يونغ (بأنه وكما يوجد في ما وراء الفرد مجتمع ، يوجد أيضا في ما وراء نفسيتنا الشخصية ، نفس جماعية هي اللاوعي الجماعي تحديدا ،وهي التي تملك كما يظهر بؤر جاذبية لا تقل قدرة عنه ،يمكن ان تنزع الفرد خارج نفسه ،وخارج قيمته تماما) [1] .

ولعلاقة سوية بين الذات الأنثوية، والآخر من المهم انتقاد السياق التاريخي ، والثقافي بكل تصوراته ،وموقفه من تأنيث الخطاب الأنثوي ، وتهميشه ، وتحجيبه ، وإذ أقول علاقة سوية فلست بصدد التوقف عند منطقة الصراع الأزلي في مسألتي الأنوثة، والذكورة ، أو أنوثة وذكورة خطابية محض. بقدر ما هو تساؤل جدلي لماهية علاقة غير كفؤ لاختصار الآخر واحتواء خطابه.

---

[1] جدلية الأنا واللاوعي ، مصدر سابق.

منح التخيل الجمعي الذات الأنثوية الكاتبة – صورة تجريدية ، شكلية ، خاصة ، تشبه منحوتة فينيقية مخبأة بوشاح ، وتحاول قول شيئا ما..إنما لم تقله.!! و بصرف النظر عن إمكان القيام بتجاوز الوعي المقنن للذات الأنثوية الكاتبة تدعيمه وتعديله وفق الواقع المتحول تبقى – الحقيقة الثابتة– يمكن فهمها ، لا تفهمها ..!!

إن ثبات السابق القبلي من الثقافي ، والمعرفي ، وانعدام التغيير ، والتقليد ، والنمطية ، يؤخذ على المشهد الثقافي العربي في كل مكان ، وهو ليس قصرا على الثقافي المحلي ، إذ بالرغم من كل الاختلافات يظل هناك حضورا قويا لثقافة الوعي الجمعي التي شكلتها السياقات المهجوسة بالخصوصيات . وهو تأزم حقيقي لم يتخلص منه المجتمع العربي بقدر ما طورت متعلقاته النفسية ،والمعرفية ، والثقافية لتنمية ذوات منغلقة على نفسها أخذت معها في حذوة قدمها الغليظة الذات الانثوية قسرا...!

يشكل حراك المجتمع سواء كان تقليديا ، أم تقدميا شخصية الذات الانثوية وثقافتها وخطابها ، فإذا ما نحن سلمنا بتقليدية خطاب الأنثوي في المشهد الثقافي المحلي، وضآلة دوره في – حركة المتغير سنخلص الى نتيجة عبر عنها د. هشام شرابي ..(بأنه ليس من الصعب فهم الخلود الى الصمت في ثقافة الخطاب الأحادي ، فإذا استثنينا أثر الرقابة والقمع، فان غالبية المجتمع أي الفقراء، والقاصرون ، والنساء– يحولون دائما الى مواقع المستمعين ، يسمعون الكلمة ، ان هذه الغالبية من الناس مسكونة بأصوات فريدة عدة تأمرها ، وتسير حياتها من فوق..)[1].

---

[1] النظام الابوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، ط٢ ، هشام شرابي ، مركز دراسات الوحة العربية ، ١٩٩٣م .

بهذه الطريقة الاقطاعيه ، والتي تسير الحياة من أعلى عوملت المرأة المنتجة للنص كونها عقل الحاقي بحت... ، وأصبحت كما عبر لانغلو.من أولئك الأفراد الذين لا يتجددون وينطوون على ذاتهم لكي يدافعون عن راحتهم. فهي تنتج نصا وفق اشتراط إقطاعية الرقيب ، وتخلد للراحة التامة كون إنتاج الأفكار مسألة لا تطيقها محمية الحريم الثقافي .

في المشهد الثقافي المحلي الذات الأنثوية الكاتبة – وفي خطابها تحديدا هي "أنا" ممزقة أفقيا ، وطوليا ، وفي كل اتجاه ، في سياق الثقافي كما هو المجتمعي تعيش اغترابات عميقة ، إضافة لما تركه لها الوعي الجمعي من إعاقات تعيقها عن مقاربة التجربة الإنسانية الكاملة ، أو التعبير عنها كما يفترض . لذلك هي موجودة ، وليست موجودة في مطلق النص/الخطاب، وهو فقط لغة متداولة ، وصوت الجمعي ، ووجه الاغتراب الذي لا يدرك كنه اغترابه، ولا مصبه، أو منبعه..!

لمـــاذا نـــحن هنا ؟ هـــل نحن قادمـــون من مكان ما ؟
ماهي الحرية ؟ هل بإمكانها التناغم مع القضاء والقدر؟
"شارل بودلير"

الحداثة الخراب :

بحـث الخطـاب الحداثـي للمـرأة في ثـنايـاه عـن صيـغ جديدة وسار جنـبا الى جـنب مع الصراع الفكري الذي راوح بين فعل التغيير وحيز الثبات والـتوقف عـند حـدود الإشكالية ، تلقيا، وإبداعا. واستقى كثيرا من حصانته ومشـروعيته المعـرفية مـن الكـل الثقافي ، في موقف توجهي/توجيهي كشف عن معنى الثبات خارج آلية التغير . وإذا كان الغرب قد عبر عن الحداثة بأنها مشـروعه الخـاص ،فـإن الـثقافة العـربية تمـتلك جوهـر المقـومات العقلانـية الحديثة .

ان خطـاب المـرأة جـزء لا يتجـزأ مـن هـذا الكل ، وهذه الأبعاد ظلت ومازالـت رديـف الـتطور الـثقافي /الفكـري للخطـاب الأنـثوي للمرأة الكاتبة، والـذي أسـهم في صـياغة صـيرورة إنسـانية أقـل جديـة ، ومن ثم الزج بها في مفـترق طرق ، ومكابـدات خفض فيها الصوت الأنثوي ، بوصفه صوتا سافرا يكشـف تعـرية ذات لـيس لهـا حـق طـرح إشكالاتها الخاصة إلا ضمن صناعة فكرية /ثقافية تخضع في مجملها للكثير من التهذيب والتشذيب .

إن بإمكانـنا أن نـتلمس واقـع البنـية الـتي نهـض علـى أساسـها التطور التعليمي ، والثقافي للمرأة ، وكذلك بدايات التحديث كسياق عام خلال هـذا القرن ، ومن خلال تواجد المرأة في المشهد الثقافي المحلي، سنتعرف الى ان المشـهد في حـراكه نحـو الـتغير لم يكـن بنـيويا محضا ، بقدر ما هو تطلعات مشوشة.

تنام المتغير الحديث – في السياق الثقافي – بتسارع كبير، وعلقت الحداثة في شرك كونها مفهوما مرادفا للتغريب ، والتخريب ، وألحق بفكرة التجديد تهما مطاطية عديدة و أصبحت بحسب هذه الاجتهادات المتعددة لمفهوم الحداثة موقفا خاصا على المستويين التطبيقي /والمفاهيمي ، ولذلك اعتبرت الحداثة عارضا لا ينبغي له ان يتجاوز هوامش المشهد الإبداعي .

أسقطت على اثر ذلك مسألة الوعي بالجديد مقابل تعزيز القديم وبررت تماما ولم ينظر لها كفكرة تاريخية . وهو ما عبر عنه هابر ماس.بالنظر الى ان الحداثة لا ترتبط بمرحلة تاريخية كعصر النهضة أو التنوير أو حتى الحاضر ، وإنما تبرز كلما تجددت العلاقة بالقديم ،وتم الوعي بالمرحلة الجديدة . ويختزل د. مجدي عبد الحافظ الحداثة في جملة واحدة هي" ميلاد الفرد" . هذا الميلاد هو الذي طمح له خطاب المرأة ، إنما عطل هذا الميلاد حقيقة ولم يتنام إلا ضمن راهن يعاني من مراوغة البنى الاجتماعية ، والثقافية فيما يتعلق بالنموذج الفكري الحداثي للمرأة ، و لم يحدث الميلاد المختلف ، وترك للقديم أن يؤبد، ويشيخ في روح الذات الانثوية الكاتبة ، وهو الذي يعكس حقيقة تاريخ طويل من التناسخ الأنثوي في مسألتي الفكر ، والخطاب.

على الرغم من التغيرات الدراماتيكيةالتي يمر بها التمدد الثقافي/الاجتماعي/الاقتصادي .. ومع كل ذلك فان المحاولات الجادة في انبعاث أدب أنثوي ليظهر في سياقات– الثقافة والمعرفة– حدثت ضمن أسس، وافتراضات متعددة عملت على تحييد مفهوم الذات العاقلة بوصفها وجودا ذكوريا وبشكل حصري وقاطع.

عملت الذات الكاتبة الانثوية تبعا لهذا على الاندماج تماما في صوغ مفرداتها الخاصة ضمن راهن حداثي– لم يخل من أزمة مفهوم ، وتطبيق ، وكما قوبل الخطاب الحداثي بالرفض فان اطروحات المرأة عانت من المناهضة ، ليس ذلك فقط ،بل والكثير من الفقر الروحي ، والاستلاب، وبقيت استتباعا لمصير الحداثة ، وما آلت له في المشهد الثقافي العربي والمحلي من إقتداء أعمى ،وتحديث رث..!!

بين البدايات، والوجود الفعلي هوة سحيقة ، شكلتها المقومات ، والمحتويات ، والكثير من الترسبات الفكرية التي جعلت " متخيل الذات" عند الأنثوي محاولة مشوشة ومعاناة حقيقية . ولكن هذا الواقع لم يلغ حقيقة قيام اجتهادات جادة عملت من اجل البحث عن حيز متاح للأنثوي الكاتبة لخلق وجود حقيقي لها في بنية المجتمع المعاصر وحراكه التحولي ثقافيا، واجتماعيا .

إن الخروج بنماذج قائمة على حداثة شكلية، هو ناتج الصراع بين الحداثة المغلقة ،والحداثة المفتوحة ، والتي يحدث بينهما كثير من المراوغات والمراوحات بين حداثة المضمون ، والمألوف ، والترف الذهني . وتبعا لهذا الحراك نحن أمام مشروع فاشل لحداثة مؤدلجة ، ظاهرها التزامن مع الحركة الحداثية ، وباطنها في دائرة الظل .

أصبح النص الذي تنتجه الذات الكاتبة الانثوية عبارة عن نتاج أدبي مكرر يكاد يكون متباينا ، وملتبسا بكثير من وهم التحديات ،والمراودة بين التواصل ، واللاتواصل في دائرة حراك المشهد الثقافي المحلي ، والمعرفي

الثابت ، واليومي المعاش ،والشفهي المحكي ، و تقوم بأدوار البطولة فيه بعض مجموعات أنثوية سلبية تواصل راديكاليتها المشروطة ليس إلا .

ترد هذه الارتكاسات الى بنية الحراك الثقافي في بعده الكلي بدءا بالمتعلم، مرورا بالمشهد الإبداعي ، وانتهاء بمنبر الصوت الذي هدف الى الدفع بخطاب المرأة و المشروع الحداثي للمرأة الى مشروع إلحاقي ،إتباعي قابل للدمج ضمن الهامش الفكري، والإنساني ، لا تضمينه إياه في النسق الشامل ومن ثم قبوله، وفق نظام تبريري قائم على تحقيق وهم الحرية /واللاحرية في آن واحد .

ان حراك المتغير اليوم يخبرنا عن ماهية الحداثة التي منحت للمرأة لتمثلها ، إذ هي كما تبدو في حراكها ليست إلا انساقا ثقافية ، واجتماعية عمدت الى عقلنة كل ماهو خارج عن إطارها المتعارف عليه، فباعدت كثيرا بين الحداثة، والتحديث ، مثلما فرقت بين الثقافة ، والتثقيف . وتبعا لهذا بقي راهن الحداثة الفكرية للمرأة – وبنية خطابها الحداثي ذو امكانات متواضعة ، وغير قادرة على التأثير ، أو تقديم البدائل، بل انه قيد وحوصر وابعد ، فيما يشبه ثقافة الأطراف والمهمشين .

في اتجاه أخر لم يعط التكوين الثقافي للحداثة مسارا واضحا ، أو قويا في الفكر المجتمعي ، إذ لعب هذا التكوين بممثليه دورا مسرحيا ليس متقنا بما يكفي ، فراوح بين أن يكون ، أو لا يكون ، وظل بمثابة صوت أخرس، ممثل في أدوار كومبارس في سيناريو استعراضي طويل..!

منذ أواخر الستينات وما أعقبها من تسارع في نشر النص الأنثوي بمختلف اتجاهاته لم نحظ بالإبداعي المميز مقابل الكثير من امتياز الحضور في النسق

الثقافي المحلي . نصوص محدده باشتراطاتها العديدة ، نصوص أكثر نمطيه ، وأكثر تكريسا لدراما المجتمع القمعي ،ثم اتساقها مع سياق كونها بعض أفكار مباشرة وتقليدية منتجة أدبيا ، لا علاقة لها بتساؤل....عن مثل لماذا لا نزال آخر.... ؟

بهذا الدور السلبي ،والمتواتر على نحو قوي بدا من الصعب تصور التغيير المفترض في وعي الذات الانثوية ، إضافة الى ما أسهمت به النواة البطريركية المثقفة في المشهد الثقافي الكلي، بجعلها أي الانثوي- حراكا لفكرة بدائية او كما عبر عنها فيلهلم رايش بكونها فكرة حداثية مفلسة .

ثمة لغة خاصة ، انطلقت من دافع بطريركي / أبوي عمل على إعادة إنتاج ثقافة مكررة ، موروطة بوهم البديل ، لحداثة شكلانية ملعونة ظاهريا ، سارية التواجد فعليا ، لها صوتان في حراك المشهد الثقافي ، صاخبة ولا تقول شيئا محددا في الآن نفسه.

ثمة ما ينبئ كل مرة أن الذوات الأنثوية الكاتبة ليست إلا في الدائرة المغلقة التي شكلتها الحداثة المفتعلة لا تعتمد منهجا متغيرا ، وليس لديها أية غاية بحد ذاتها ، تعمل حثيثا على ادعاء التحول الحداثي. دافعة بالنص الذي تنتجه إلى المسافة الأقرب الى التماهي التام في الكل الثقافي ، الذي أخذ على عاتقه القيام بالدور الأبوي الحاضن: وهو الدور الذي يعمل منذ زمن ، لتشكيل الهوية الثقافية للمرأة ، من خلال تبنيه حركة النشر الأدبي ، وتطوير المتعلم، ووصاية الحضور باعتباره حقا مشروعا أباحته ثنائية الثقافة ، والنوع ، والتكوين.

ظل الخطاب الأنثوي الحداثي حبيس المرجعيات ، والبنى المتعددة وإرهاصات المشهد الثقافي وثباته، واسهم الخطاب الثقافي ، والنقدي في تركه ممزقا بين الحداثة بمفهومها الشامل ، والراهن الملتبس بالدلول النظري ليس إلا... حدث تبعا لارتكاس هذا الواقع ،ولتطاول الإقصاء المعنوي ان حظيت المرأة الكاتبة بهذا الارتباك المقلق تجاه أين تسير...!

تسير الذات الانثوية ذات الخصوصية ، في مجال الحداثة الحيوي بشكل ديناميكي في اليومي ، والمعاش ، وتدور في فلكها كتحديث ومتغير باعتبارها شكل من أشكال الحياة المعاصرة والحديثة ،و لكنه لم يعني مطلقا أنها تعيشها فكرا . مثلما أن تمريرها الى منصة الحضور في المشهد الثقافي لا يعني أنها تمتلك خطابا ، أو إنها امتلكت الحضور الفاعل او الحداثي في بنية النص المكتوب. تماما مثلما لا يعني كل هذا أنها قاربت حق السؤال الإنساني المطلق ، أو حتى حق الإجابة. وعليه اعتبر النص المقارب للحداثة نصا مارقا ، وغواية متمادية في الحضرة ، فالبقاء عند نقطة الثابت فضيلة كبيرة،والمتغير خطيئة مخربة ، وهو ما عبرت عنه فوزية أبو خالد بقولها: (لم أكن أعرف ان قصيدة النثر ستكون كالخطيئة لآخرين...)[1].

في كل الأحوال اعتبر الخطاب الحداثي او مقاربته في النص الأنثوي خطابا رهن الارتياب ،حتى أن أحدهم قال عن كاتبة تكتب قصيدة النثر، بان عليها محاذير ، قالها في معرض سؤال عن لماذا ليست موجودة في المشهد الثقافي ولنندهش أكثر فان هذا المرتاب في شأن تلك الكاتبة يحتكر سلطة حراك مؤسسة ثقافية كبرى في مساحتها طبعا..! ثم لنندهش أيضا من فصام القائمين

---

[1] مجلة الكاتبه، فوزيه ابو خالد ، ١٩٩٤م .

على وفي قلب حراك المشهد الثقافي ، تخيلوا معي ذات الرجل المرتاب من حداثة الكاتبة والمحاذير المنصوبة لها ، هو ذاته يستخدمها كعضو شرف للقيام بمهام اعتباريه في مؤسسته الثقافية/ التقليدية حد الثمالة... وذات الكاتبة المتمثلة لحداثة المتحول تقوم بذلك..!! انفصام الذات الكاتبة ، انشطار المعنى في النص ، إضمار شيء، وقول نقيضه ، أصبح جزء لا يتجزأ من منظومة النظم الثقافي ، والاجتماعي الذي يمر ويمرر من خلاله الحراك الأنثوي .

أزمة " ألانا" عند الكتابة ذات الخصوصية والتي صنعت- الحريم الثقافي- لم تحدث من فراغ ، كما أنها لم تتوقف عن التنامي المستمر حتى اللحظة ، فيما يشبه العجز الإنساني/الفكري أمام ما يفترض ان يكون. لأكثر من هذا انحسر مد المتحول والتحديث في النص المكتوب ، والمنجز ، والحضور ، وتمادى خطاب الأنثوي في الثابت ، وتجذر بشكل حلزوني من جيل الى الذي بعده متوارثا نصا تقليديا ، يتحرك على عواهنه ، بلا قضية بلا هدف ، بلا ممكن طبيعي لحراكه باتجاه حداثة من أي نوع ، بل أنه اخذ راهن اللحظة الى ، وعبر طريق واحد، أوحد لنموذج خاص جدا طالعه الخصوصية ، وباطنه لاشيء، ولعل إطلالة على حراك المرأة في التحول الكلي يقول لنا: كم هي أزمة المرأة الخاصة ،وكم عجزت عمليا عن قول ما تريد ، مقابل ما أريد لها .

بقيت الذات الكاتبة الأنثوية وفي أفضل حالاتها- وهو شكل استبعاد واضح - صوت إلحاقي ، لأدب إلحاقي ، وبتفاؤل مشكوك فيه - فكرا الحاقيا - ينزاح الى اللاهويه ، أو بمعنى أخر ليس معنيا ب.. لماذا لا يتمكن النتاج الأدبي الأنثوي من صوغ خطاب إبداعي للتعبير عن (الكائن هنا) .

لم يترك التدخل – الواعي واللاواعي في تشكيل وأدلجة فكر المرأة ندوبا وحسب، بقدر ما فرغها وترك لها الكثير من الخواء. وكان من السهل أن يحدث هذا في تاريخ ذاكرة استزرعت بعناية ، وهي ذات السهولة التي يراها كارل يونغ في جعل شخص ما يمتلك قناعه الخاص في ان يدرك انه ووظيفته شيئان مختلفان .

وراء كواليس أخطبوطية هذه المنظومة الثقافية ذات أنثوية كاتبة تتلفع بعباءة خصوصية موهومة: وهي بالتأكيد ذات الخصوصية التي ادعت الحرية الفكرية الكاملة، بل وصلبتها على وهم طموحات أدبيه لم تنجز ، اعتقد خطأ أنها مسارا لهوية خطاب ما ، قادر على التنامي، والحضور في قلب النسق وقدم هذا النتاج الأدبي للبقية الانثوية المتلقية باعتباره نتاجا معرفيا إبداعيا يمثلها كما ينبغي .

في شروط هذا الواقع وما ينطوي عليه ترى كيف تبدو أبعاد الحقيقة..، انه لتفسير هذا البعد سنجد ان الحقيقة انطوت على كون كل هذا نتاجا للحقيقة التاريخية التي تحول صوت /وحضور المرأة الى عرض اخرس ، و ذات مغتربة هي في كل مره لأتملك شيئا خاصا بذاته ، او متاحا في مطلقه ، مثلما تتموضع بقوه في مكمن الثابت ،وليس المشهد الثقافي المحلي وحراك المجتمع الخاص إلا نتيجة لهذه الحقيقة التاريخية .

هل نتجرأ وندعي أن الخروج من كل هذه العلائق المكرسة ممكن وان الذات الكاتبة في طريقها الى تمثل فكر حر، وحراك حقيقي..؟ و هل القطيعة الابستمولوجية مع المتداول مهمة مستحيلة ..؟ هل يبدو معقولا أن لا تحظ الذات الكاتبة بحق ضمير "الأنا" وهل يبدو معقولا أن يظل المختلف يبحث عن

إمكـان فـلا يجـده.. ؟ هل نلوم الذات الأنثوية الكاتبة ؟ أم نلوم النسق القاهر الـذي لا يـترك حيـزا للانـزياح ..! هـل لا بـد ان نـتوقف لطـرح الاسئله على حقيقتها أم نتركها ونمضي .

ان استمراء العلاقـة المـربكة بـين الـثابت والمتحول في حراك النسق ، والذاكـرة والملفـوظ لـن يمكنـنا من الإمساك بما قد نراهن عليه . ما نراه في هوية ثقافـة الخطاب عند الذات الكاتبة ليس وهما ، مثلما هو ليس حقيقة ، هو قدرة خارقـة علـى الافتـتان بالـذات / الموضـوع ولـيس الـذات /المفهـوم في هـامش الدهشـة ، تكـتب لتـندهش وحسـب !! من فوضى هذا التورط الحركي للذات الكاتبة حتما تتكشف عورة المنجز...!!

مـا قدمـته المـرأة مـن منتج أدبي في السنوات الماضية يترك لنا سؤالا يكبر ، ويتنامى .. بمعنى هل قدم لنا الصوت الأنثوي(الخطاب) بديلا واضح المعـالم عـن مـا ينبغـي ان يكـونه او يقوله ؟ هل قدم لنا تفسيرا عن لماذا تعثر إمكان حدوث حداثة فكرية ، وإبداعية في نص الذات الكاتبة الانثوية ؟ عن ما الـذي أوقـف صيرورة الـتحول في نصـها الإبداعـي؟ وعن لماذا ليس في مشهدنا النسـوي المـثقف جـيل مـن الحداثيات القدامى ، او المجددات للخطاب اللواتي يمكن أن يقدمن شيئا ما نقطة ضوء ، نهج ، فكر- لجيل اليوم.

أظهـر واقـع الحـال ان من اعتبرن أنفسهن جيل رائدات الحداثة والكـتابة كن منشغلات بشرعنة وجودهن ، أكثر من عملهن في سياق قضيتهن كفكـرة ، إضافة الى أنهن لم يكن رائدات بالمعنى العملي والحقيقي للريـادة ، باستثناء كسبهن الرهـان لصـالح التمـركز حـول ذواتهن .!! وانه بمعنى آخر لا وجـود تـأريخ لفكـرة التجيـيل الحداثي للمـرأة الكاتـبة ، فهي بقيت " البذرة

المحرمة" و التي عمل باجتهاد من أجل أن لا تستنبت،أو تستزرع،أو تجيل، إذ ابتلعتها ذاكرة العقل الجمعي بحراكه وثابته .

مثير للشفقة هذا العجز عن تحديد ، الماهية ، وتمثل الدور المفترض تمثله..! ومثير للشفقة انفصام الذات الفاعلة لدى الكاتبة، : لنأخذ مثالا لما يقدمنه في منابر المؤتمرات والندوات التي تعقد من أجل إبداع المرأة خارج محليتنا في العواصم العربية مثلا ،فهن يتحدثن عن أهمية الإبداع الأنثوي وربطه بسياق الفكر الإنساني ، ويتحدثن عن مكابدات المرأة المبدعة، وسعيها إلى خلق كتابة جديدة ، وخطاب مختلف ، و هو بالنسبة للمرأة ذات الخصوصية في المشهد الإبداعي – وعلى قلة من يمثلن هذا الصوت خارجيا فانه، لا يتطابق مطلقا مع ما يقدمنه عند ارتدادهن إلى المشهد الثقافي المحلي ، هو بحال من الأحوال يشبه نميمة امرأة لا تقوى على قول الحقيقة...؟! إذ ما أن يعدن الكاتبات للحضور في المشهد المحلي حتى يرتدين القناع مرة أخرى، ويمارسن التماهي التام ، والتنظير الباشر على منبر الصوت ولاشيء غير الصوت وربما يتطلب هذا الموقف منا دراسة مستفيضة لما يقدمنه الكاتبات كأوراق عمل مشاركة خارج البلاد ، ومقارنته بالعزوف عن الطرح محليا للوقوف على كافة العوائق الفعلية لهذا الفصام الذي يحدث للذات الانثوية الكاتبة بين ما تقوله ، وما يتاح لها امكانه نحن بهذا أمام أكثر من حقيقة منها على سبيل المثال لا الحصر :

أولاً: أن حركة الثابت صارمة بما يكفي لإقصاء أية محاولة لفتح أفق مختلف ويكفي ان يتضمن الموضوع عبارات مثل(إبداع،امرأة،حداثة ، ...) ليكون هناك ارتياب وتخوف من الحراك الثقافي الذي ستدور حوله هذه

المحظورات من وجهة نظر الآخر – بالطبع كما ذكرت سابقا هذا الآخر يصعب تحديده فهو سلطة ضاغطة في المتماهي الكلي .

ثانيا: سوف نكون قبالة حقيقة مهمة وهي أن لا خطاب مختلف، أو مغامر لديهن ليقدمنه ، مثلما ان لا متلقيات ينتظرن خطابا ما من نوع خاص او يطالبن به .

ثالثا : ان ما تتقدم به الذات الأنثوية الكاتبه في ، وعلى أي منبر مقروء أو مسموع هو مما يخضع للتشذيب التام ، لتبقى موضوعاتها واطروحاتها – إن وجدت – مجرد مغامرة مشروطة .
تحت مظلة هذه الخصوصية ، اكتفت الذات الأنثوية الكاتبة بتمرير حضورها وفق آليات المتاح ،وأصبح الإنسان/ الأنثوي مفهوما ، وكائنا، وعقلا ، مقولبا وفق البنية الثقافية في حراكها والأخلاقية في أساسها. وعلق النص الأنثوي في المسافة بين الذات الكاتبة، ومعادلها الموضوع .

الممكن الأنثوي لماذا لا نزال آخر..؟

أثارت سيمون دو بفوار في كتابها " الجنس الآخر" سؤالا جديدا جدة الحياة ، وقديما قدم التاريخ لماذا المرأة هي الآخر..؟ وبكثير من قلق السؤال ، وهاجسه أعيد صياغته اليوم ...لماذا لانزال آخر..؟؟ وجدت سيمون بفوار انه في الوقت الذي تؤكد فيه النساء أنفسهن فاعلات ومخلوقات حرة تظهر فكرة " الآخر" ..! واتفق كثيرا مع فكرة سيمون ، في كل مرة أعيد فيها قراءة مكون خطاب الذات الأنثوية الكاتبة كما طرحته عبر كل السنوات الماضية، فأجده قدم الذات الأنثوية بوصفها -كائنا سلبيا بمعنى أنها تحدثت عن وجودها في حراك المتحول الأدبي من مكمن وحيد وهو أنها" آخر " ، وهو الخط الشعوري الذي رافق سياق المنجز الكمي للمرأة في المشهد الثقافي المحلي ، وكان سمة تيار الوعي في النتاج الأدبي للمرأة بشكل أصيل .

"النحن" في سياق المشهد الثقافي ، والنسق الفكري ، السؤال الذي لم نطرحه بعد بجدية عن وحول الكتابات الأدبية العابرة التي لم نفهم من رطانتها إلا هذي مخاضات مسطحة ، تراقص بياض الجهات، وبياض الورق.

دفنت " انطقون" حية لأنها امرأة أرادت أن تكون ، ان تمتلك خطابا خارجا من سطوة الرجل ..والإقصاء. بهذا صور لنا سوفوكليس انطقون في مسرحيته انطقون ،وحتى يكون عادلا في رسم تصوره للكائن الذي يريد أن يعبر عن ذاته من وراء غيتو محيط به، أو يخترق ـ حجب الصمت ـ المفروضة عليه فانه مثل له بمعاقبة الدفن حيا ..! هذه النهاية المتوحشة أو هي على الأرجح النهاية التي تنتظر الذات التي تريد أن تكون ، أو تقول .

كلنا في وقت من الأوقات قد نصبح "انطقون" وقد نعي انه لابد ان نكون "انطقون" ، ان نغادر منطقة رواغ الوعي الي الحقيقة ، ان نصبح الإنسان الذي نود أن نكونه ، ونتحدث عنه ، وله فهل سنكونه..؟!.

ليس بجديد أن تنقسم الذات الأنثوية الكاتبة على نفسها وبشكل حدي، إذ هي نتاج ثقافة الثنائيات التي لا تكف عن التمادي ، والتورط في المحو ، ثنائية (نحن/الآخر)، (الأصالة/المعاصرة) ، (الذكورة/الأنوثة) ....وهنا يكمن ايضا الكثير من سطوة الدور الذي تلعبه الأنساق الثقافية، والاجتماعية في ما يتعلق بفكر المرأة المثقفة في المجتمع ذي الخصوصية .

أدى التضخيم المفاهيمي ، والنفسي ، والاجتماعي تجاه ما تنتجه المرأة الى ظهور اتجاه تيارين يحدثان تحت السطح تارة ، وفوقه تارة أخرى وكلاهما لم يؤدى الى نتيجة تذكر للمراوحة عند الثابت :

التيار الأول :اكتفى بالتكيف الثقافي التام...وتمثله المتعلمات والقارئات(المتلقي السلبي) .

التيار الثاني: يتصدر المتن ولكنه يتبنى صوت الهامش حفاظا على المزايا المجتمعية ، والآنية التي حظي بها ويمثل هذا التيار ، معظم الكاتبات،و الإعلاميات ،و الباحثات (المتلقي الإيجابي الناكص).
ان حدوث مثل هذا في حراك المجتمع المثقف ليس استثناء ، بقدر ما هو نسق سوسيولوجي اتسم بمعيارية خاصة جدا، الأمر الذي طبع خطاب الذات الأنثوية الكاتبة بدور الموجود ، وغير الموجود في الآن نفسه .

إن التكيف في الثابت وثيق صلة بحراك المجتمع ، وانه تبعا لهذا لابد أن ننظر الى الأدب كعلاقة غير منفصلة عن حياة المجتمع ، والعناصر التاريخية، والاجتماعية التي تؤثر به" .

في الفعل الثقافي بشكله العام لم يكن هناك بعدا حيويا ، أو فكريا يمهد لموضعة الكاتبة /المرأة في المشهد الثقافي ، إنما ترك نهبا للصدفة ، وحراك المجتمع ، لعرفه، وللقبلي منه، ول.. كيفما أتفق .

يفسر لنا هذا الحراك بعض من مرحلية الإرباك المخل والمحاولات المهيضة لإحداث فجوة خروج صغيرة في صخرة الواقع وعقم المتاح ، عمليا لا يمكن ان نقول غير ان الخافية الجمعية التي شكلت وعي الهوية عند الذات الكاتبة ظلت ناشطة على الدوام ولم تفقد طاقتها في العقل الجمعي حسب يونغ .

ان رفض الجديد ، والمتحول ،هو أحد أهم السمات التي لازمت المجتمعات في مراحلها المختلفة ، لنأخذ مثالا ثقافة ما قبل الإسلام كانت السائدة ، والحديثة بالنسبة لذلك العصر، وما أن جاء الإسلام حتى أصبح هو السياق الأحدث ، وأصبح بحداثته الأصلح للعصر وللانسانية ، بمعنى أن دوال الأزمنة بحراكها يتحول ، ويتبنى حداثة التحول ، خطابا، وفكرا فالحداثة الفكرية تحدث في صميم صيرورة التاريخ الإنساني منذ عهده البدئي.

من المسلم به أن المكان الذي تتحرك فيه الذات الانثوية الكاتبة (أو المرأة ذات الخصوصية) لم يعد ذلك المكان السكوني (قرية، بادية، صحراء ..) وان الثقافة لم تعد قاصرة على الابولونية التي تحكمها المفاهيم الكانية . كما أن اعتقال صيرورة الزمان لن يكون حلا ،و الثبات في المكان لن يكون حلا

ايضا. المكان ،والزمان يتفككان وفق ديناميكية المعاش (الاجتماعي، الثقافي ، والسياسي ،والاقتصادي) ، والحداثي المتواتر بكامل منظومته يتداخل في بنية المجتمع السائر الى التمدن . والذات الأنثوية الكاتبة لم تعد رهن خصوصية ضيقة بقدر ما أصبحت أحد أهم لبنات منظومة المجتمع الحديث ثقافة وحراكا .

الثقافة التي ترفض التحول ، وتؤطر الحضور الفكري للأنثوي أو تلك التي تحتوي في مكونها الانفعال – وردة الفعل هي طريقة تعبير وتلقي خاصة جدا، وقاسية جدا ، ثم هي بحال من الأحوال لن تكون معنية جديا بتقويض سطوة الخصوصية الأبوية ، إذ هي تقنن تنامي الذات الانثوية في سياقات الوعي بأكمله ،وهي ثقافة تعمل على تغذية هذا التقنين لادماج الأنثوي الكاتبة ضمن اشتراطاتها. كما أنها تكرس لرسوخ الثابت وتحدي صيرورة التأريخ فيما يتعلق بالتطور الفكري والتعالق الإنساني مع الوجود .

من العسير على كائنات تم إقناعها كليا بقصورها ، وعجزها، ونقصان عقلها ان تحرر خطابا أنثويا جادا، أو مثقلا في ماهيته بعلائق نص الأنثوي التي تدرك معنى (الكائن هنا)، فخطابها الإبداعي مهمش تم تشذيبه حتى لم يبقى منه إلا علامة استفهام حائرة ، وهو ان يتبدى اليوم سؤالا حاد عن الهوية ، فإنه ليس إلا حضورا ألف مكمن البقاء ، لا ممكنه ..! ويبدو ان استخلاص المفهوم الذي يفرق بين " النحن" ولماذا نحن لانزال آخر ..يبدو ملتبسا ، وفاقدا لحماسه في مكمن غامض وبعيد.

وهو لن يكون قادرا على تجاوز نفسه ليكون، إلا ، عبر اتجاهين في النص المطروح :

الأول: الرجوع الى الذات بنقدها والوعي بالذات الكلي[1].

الثاني: الخروج من مأزق مثالية التاريخ، ومثالية نقد الذات. (..تنشط حركة التأليف الأدبي الملتزم خاصة في مجال القصة، والرواية، والشعر، الأدب لعب دورا كبيرا في مسيرة السفور للمرأة كما هو معلوم. ولذا فان من المهم قيام دور نشر متخصصة مثلا في رعاية المواهب الأدبية وتقديم نتاجهم الذي يخدم الأمة عبر المطوية، والكتاب وغير ذلك، وأركز على العناية بمواهب الفتيات الأدبية، وتربيتهن على الأدب الملتزم حتى لا يقعن وسط الضجيج الإعلامي في تمجيد أمثال البياتي وغيره من رموز الحداثة والفساد....)[2] هذا نموذج لأحد خطابات المرأة التي تتكرر في سياق الثقافة المتاحة، في المدرسة، في الجامعة، وعلى منبر الصوت، وهو جزء من خطاب طويل ألقي في محاضره مطوله، وهو نموذج خطاب ليس استثناء، بل أنه يكرر في كل يوم، وفي كل مكان، وله مريديه، في المجتمع النسوي ذي الخصوصية .

ان كثيرا من نموذج هذه الخطابات وعلى هذا السياق ليس معنيا بالحراك الفكري، أو الإبداعي، إذ هو في صميمه خطاب أخلاقي، قام باستبدال المعرفة بالخصوصية، واستبدال الكتاب، بالمطوية، واختصار المعرفة في لقطات خاصة جدا، والتكريس لإزاحة التحول، والتحريض على الثابت .

---

[1] ان الوعي بالذات الكلي هو المعرفة الموجبة بالذات ضمن الهو الآخر، فكل(هو) له من حيث هو فرديه حره قيام بنفسه مطلق، في حين انه بفضل سلب اللاتوسط الذي له، هو لا يختلف عن الآخر فهو كلي، وهو موضوعي، وله الكليه الفعليه بقدر ما يعرف انه معترف به ضمن الآخر الذي هو حر، وهو يعرف ذلك من جهة ما يعترف به الآخر ويعرفه حرا..- هيغل، موسوعة العلوم الفلسفية .

[2] جزء من محاضرة للدكتورة رقية المحارب .

ان جانبا من ظاهر الخطاب هنا هو أحد نتاجات اللاوعي الجمعي وهو مؤثر ، ومتأثر يحمل في داخله اختزال بعد أحادي ينفي الآخر وكل ما عداه من حضور . وتتبنى الذات الانثوية الكاتبة وبخصوصية مبرره بالمعافاة – حسب اعتقادها – سياقات ومتعلقات الوعي واللاوعي ، الذي يغذي الحراك الفكري ليقصي الذات الأنثوية بعيدا عن المشهد الثقافي الفكري ،ومن ثم يخلق هذا الحراك و بإرادته مساحة الهامش التاريخي ليصبح متاحا ، ومسوغا وقادرا في كل يوم على ابتلاع المزيد من العابرين إليه .

هنا يتعاضدان النسق المحرض على انغلاق الذات الجماعية ، والذات الانثوية في هيئة حضور رمزي في علائقي المعرفي/ الفكري /الثقافي . من الطبيعي نتيجة لهذا المعطى والحراك ـ وهو السياق المأساوي هنا ـ أن تتكاثر في كل مرحلة وبتتالي تلك الأصوات التي تتوارث و تتبنى الصوت ، بل وتعتلي منبر المكان ، وتتمثل باقتدار نبرة سلطوية الحس المتعالي الذي ينفي الآخر الذي لا يشبهه ــ ومن ثم المساهمة في صنع النسق السكوني، وتكريس خطاب متاح الهامش ، والعمل عل ترسيخه لدىالبقية،واسترخائه في يد القبضة الثاوية: وهو ما يعرفه كارل يونغ " بأنه الخصوصية التي تبرز في مواجهة الاعتبارات والواجبات التي في مصلحة الجماعة" .

أخذ الحقيقة من أفق المحدود يكاد يكون ظواهر ليست فردية ، بقدر ما هي امتداد موضوعي لثقافة الأولي ، ولذلك بات من السهولة أن تجد الخطابات المعاد إنتاجها متنفسا ثقافيا ، وحضوريا بشكل كبير، فيما يتوارى في المجتمع النسوي الخاص أية بادرة لخطاب مختلف قد يفضح تسلط نسق الأولي وسطوته .

لابـد مهمـا عـبر بـنا الوقت ان نعترف بالتأثير الكبير ، والدور الكبير للنـزعة الإيحائية التي قام بها - الخطاب الثقافي والتعليمي التداول في مجتمعنا الكـبير، منذ دائرة المتعلم ،وصولا إلى تلك الزاوية الضيقة للحضور المرتبك للمرأة في المجـتمع . وهـو شـأن نسقي ، لا يعاني منه المجتمع الأنثوي فقط بل هو نتاج التطور التقليدي الذي يعاد أحياؤه في مراحل تاريخية ، ثقافية مختلفة في المجـتمعات كافة ، والذي فيما بعد يصبح واقعا مسيسا في المجتمعات المتحولة ويتضخم ليصبح وعيا جوانيا ينتج خطابا ليس في حقيقته إلا عفويا .

أمامـنا وبتجـرد نسـق خطـاب أنـثوي لا يـتماس مع الواقع التحول والحـديث او حتـى مـع ذلـك المضـني في حقيقـته ، واقـع لم تـتجاوزه الذات الكاتـبة الانـثوية بحـال ، كمـا لا يمكـن منازعته أو نفيه فيما نتوقع منه ، وهو تكـرار تاريخـي يـتفق وتطور التاريخ عند هوسرل إذ هو ذو شكل أساسي ، وهو تكـوين المثالـية بحـيث ان تكـرارها، وإذن التقليد يـتم الحفـاظ علـيه للأبـد فالتكـرار والتقلـيد يعني النقل وتحديد الأصل . وهذا التجديد للوجود كمثالية هو تقدير أو فعل أخلاقي نظري يؤبد الحكم الأصلي لفلسفة التكرار في شكلها الأفلاطوني .

ان التبريـر التاريخـي علـى نحـو كهـذا ليـبدو مسـوغا لحلـزونية ، واستنسـاخ الـنص / الخطـاب الأنـثوي كمـا يـبدو علـيه نمـوذج نـتاج المكتوب الانـثوي في مشـهدية حـركة الـثقافة المحلـية و ربمـا هـو بحاجـة ماسـة الى مواجهـة ، أكثر مما يجب أن تكون صادمة ، واقعية بشكل أساسي .

أنصـاف الثقافات التي عبر عنها جان كينو بأنها ذائعة في كل مكان ومـن شـأنها ان تكون اشد خطرا من الجهل ذاته ، هي ما يراها لويس دوللو

في الثقافة الفردية وثقافة الجمهور(.. بأنها نابعة من الذين يعتقدون أنهم يعرفون كل شيء وهم أدعياء، يظنون بأنفسهم أحسن الظن ويخدعون في بعض الأحيان من يحيطون بهم من ناحية أخرى لا تخلو منهم حقبة ولازمان)[1].

قد يبدو هنا لا مسوغا ، فيما يتبدى بطريقة ما ، لآخرين أساسيا، لهذا فان الاتفاق مع ، أو الانطلاق من ، هو علاقة جدلية لن تنتهي في ظل متحرك الأبعاد الثقافية للمجتمعات المعاصرة، وثقافة الأفكار ، وتداخل الأنساق، وليس لأحد تبني الحقيقة بهذا الخصوص، أو ذاك، أو أهلية المعطيات وان بدا هناك أفراد يعتقدون بذلك ، وهم لسوء الحظ كثيرون .

---

(1) الثقافة الفردية وثقافة الجمهور، لويس دوللو، منشورات عويدات ، ط ٢، ١٩٨٢م .

منطقة ... لا أحد..! :

دفع بالذات الكاتبة الى منطقة " لا أحد" ، وتعذر عليها بشكل أساسي الخروج من هناك ، فهي لم تعى بجدية كبيرة حاجتها الفعلية الى إبداع غير مشروط ،وغير منمذج .. ، كما انها لم تغادر نص الوهم ، نص المحكي،أو تخرج من عباءة شهرزاد، إلى متن الفعل في سياق الثابت والتحول .

ان هذا الثبات في منطقة " لا أحد " جعل نصوص " مأتم الورد" التي كتبتها سميرة خاشقجي في بداية السبعينات لا تختلف في خطابها عما كتبته أميمة زاهد في رسالة الى سيدي الرجل في الألفين..، مثل ان ما كتبته ثريا قابل شعرا في أواخر الستينات " الأوزان الباكية " لا يختلف عما تكتبه شاعرات اليوم .

تكرارية الخطاب ، نعم التكرارية الواضحة في النص المفردة ، صيغة الفكرة ، ونزعة الاتجاه ، آليات تعد أهم أعراض الكتابة النسائية في المشهد الإبداعي المحلي منذ أواخر الستينيات وحتى ما بعد الألفين . إنها كتابة وحسب ، وهي تلك الكتابة التي تقيم بشكل أساسي في مفاهيم الأنوثة البحته ، والكتابة التي منهجها المحكي المسرود لا أكثر .

تسلم الذات الكاتبة هنا بانعدام إمكانية الإبداع خارج خصوصية النساء توجها ومفهوما ، الأمر الذي نمى وعيها باتجاه الكتابة النسائية ، وإنتاج الأدب ذي الطابع الخاص (الحريمي) فهو ظل "ذلك الأدب الذي يحمل طابعا جماعيا"[1] .

---

[1] (انه اذا كان أدب النساء مكتوب عليه ان يحمل في النهاية طابعا جماعيا يختلف عن طابع الادب عند الرجال ، اعتمادا على اختلاف الميول والنزعات الطبيعيه عند كل منهما – فلا بد ان يمضي وقت طويل جدا قبل ان يتحرر أدب النساء من نفوذ الانماط السائده بحيث تقوده وترشده ميوله ..) استعباد النساء،جون ستيورات مل ، مكتبة مدبولي ،١٩٩٨م .

ما سبق التطرق له هو إلماحه لنموذج المتواجد ، والمتداول في النتاج الأدبي للمرأة ، وهو النتاج الأدبي الذي يعاد في كل مرة نحصل فيها على نص لكاتبة.نجده على نحو واضح صوتا لخطاب أنثوي يعتمد في مكونه الحركي على تقديم الذات الانثوية عبر ثقافة النموذج المتسقة ودواعي النسق القبلي ، استعارة صوته ، بنيته ، الرؤية عينها ، ومن ثم نجد حقيقة لا يمكن إنكارها وهي أنها تعيد أي الذات الكاتبة- إنتاج ذاتها من خلال الذهنيته النسقية ، في نفي واع- ولا واعي لذاتها .

ذلك الخلط اللاواعي- بين الذات والخطاب – يعطينا تفسيرا لكل الذي يجري على "أرض لا أحد " وهي حسب يونغ (الأرض التي تفصل وتقرب بين الأفراد في الوقت ذاته ومن العملة المتداولة في علاقاتنا الداخلية أي تقريبا التي تعني خليطا أو تطابقا يقل أو يزيد ، ومن كل هذا التشابك اللاواعي في الانتماءات ينبثق ما يلزم ويجبرنا أن نحيا على غير ما نحن عليه بالتحديد ،ولن يمكن عندئذ ان نشعر إننا متفوقون على طريقة وجودنا ولا تحمل مسؤوليته بشكل صحيح، نشعر إننا في وضع مترد من التبعية النفسانية والمعنوية ..)[1] .

على مدى زمني طويل بدا الأمر منجزا نخبويا ، وفكريا ، فيما هو في حقيقة أخرى ،ظل خطابا إبداعيا تأسس وفق نسق له بعده التصوري الخاص جدا.. للمرأة الخاصة جدا . تناسبا مع ثابت خاص جدا لذوات تعيد إنتاج تشكلها الحلزوني ، وليس النسقي إذا صح مجازيا على ارض لا أحد..!

---

[1] جدلية الانا واللاوعي ، كارل يونغ، ص١٧٠.

فهـناك مـا تعذر حدوثه في سياق حراك فعل إبداعي /ثقافي وعلى مدار حقبة طويلة من إنتاج النص الانثوي .

ان لهذا صلة وثيقة بثقافة الراهن ، وهو حال أية ثقافة تتحرك في هذا المعطى،وثقافة الـذات الكاتـبة في المشـهد الـثقافي تشـكلت مـن خـلال و عـبر خصوصـية مقـنعة. وبالرغم من ظهور الكتابة النسوية في المجتمع العربي، إلا أنهـا ليست متوقعه لدينا ، باعتبارها ليست مفهوما أو حراكا تتبناه المرأة ذات الخصوصـية ، فالكاتـبة في المشـهد المحلي انـتهجت كتابة أدبية خاصة لها علاقة بمعايير الأنساق الثقافية والاجتماعية المقننة .

لم نحـظ تـبعا لـذلك ببوادر أية كتابة نسوية على اعتبار فارق المنهج بـين الكـتابه النسـائية والكتابة النسوية ، إذ تعبر هذه الاخيره عن اتجاه غير تقلـيدي لـه صـلة وثـيقة بتغـيير الحـراك المجتمعـي ، والـتحولات الثقافـية والاجتماعـية ، والسياسـية . وهـو على أية حال ليس إلا نتاج سياقي لمرحلة معـرفية، تاريخية، محلية ، افترضت أن المتعلم سيؤدي الى الثقافي ، وأن الثقافي لابـد ان يكـون نـتاج الأول ،ومهـدت بتواتر منظم لتاريخ مؤدلج ليغير الإنسان/ الأنثى ، وليس لتغيير الإنسان /الأنثى في سياق التأريخ ،والفعل .

حـركة الخطـاب/ الانـثوي وخـلال هـذه الحقـبة ، لم تقتصـر علـى مجالات القصة، والرواية، والشعر ، بل ان هناك ايضا تلك الخطابات المنهجة الصـادرة عن المؤسسة التعليمية ، او المؤسسة الثقافية ،والذي بدا كخطاب كثيفا وكمـيا جـدا ، ومتمـثلا أهميـته مـن الحضور الأنيق للأكاديميات والباحثات الملتزمات بشـروط الشـرعية المؤسسية لسد فجوة الفهرسة المنهجية في المكتبة البحثية .

في السياق الفكري والإبداعي لا يعتبر الخطاب المنهج الصادر عن المؤسساتية على علاقة صلة بالخطاب الإبداعي في حركة المتغير ،ثم ان هناك لبسا في تصور الأكاديميات ، والباحثات عن نتاجاتهن البحثية ، وعن كون ما يصدرنه هو من قبيل المنجز الإبداعي ، وهو خلط يتطلب توقفا لتسمية الأشياء بأسمائها .

انه إذا ما قرأنا بكثير من الموضوعية هذا الخطاب المنهج الخارج من المكتبة البحثية سنجده خطابا ذا ثقافة تعبوية ، ثقافة منهجية خارجة من سياق المؤسسي ، وعائدة إليه ، فهو ليس متحركا في المتغير ، وليس قادرا مثلما ـ لم يفعل في كل المرات ـ على التحرك من مكمن توسل سلطوية المؤسسة ، أو الخروج من عقلها المنهج على طريقة ما ، فالخطاب الأنثوي الصادر عنها يرجو نفعيتها، ويسير وفق ذهنيتها ، لتمرير ذائقتها ، ونموذجها المحتذى .

ان كشف الحد الأدنى اللاواعي بين الثقافة ،والتعلم بين الفكر ، والمعرفة ، ليس ممكنا ألا بقدر كبير من نقد الذات لا من الخارج المطمئن بل من الداخل البعيد أيضا. وعلى هذا الأساس وحده نستطيع ألا نهمل السؤال الذي يربك كثيرا تكنوقراطيي التعلم ، والثقافة ..لماذا لانزل آخر..؟

لماذا النسق الثقافي الذي تتعاطاه الذات الأنثوية ، وتسير منه ، واليه رهن ارادتين متمكنتين ؟

- وعي متكيف لم يكن معياره الاختيار الحر .
- ووعي نوعي مهمته الحفاظ على الشرط الأول .

وهـو مـا يعيدنا الى السؤال الحاد ، لم بقي النسق الذي شكل ويشكل مفاهـيم الأنـثوي ، خارج حركة التاريخ ، يبدأ ، ويعاد ، شرعيته من صيرورة الثابت .

غايـة الفكـر الحر ، أن يكون حرا قدر الإمكان، بدون محاولة لجعله مثاليا ، وبالمقابـل وبأهمـية مطلقـة . علـى الكل ، على أحد ما . ان يكون أهلا للإجابة..!.

إن إلقـاء نظـرة متفحصـة ، مـتأملة لأبحاث ، وإصدارات المرأة تلك المنشـورة عـن طـريق المؤسسـة الأكاديمـية او في الـدوريات العـربية والمحلـية سـنجدها عـناوين ، غـير ذات صـلة بمـا ، او عـن ، مـثل: ، توثـيق الملابـس والمنسـوجات كعنصـر مـن عناصر الثقافة المادية[1]، " السياسة الأمنية للسلطان السـلجوقي[2] "،" كـأن بـين التشبيه والتشخيص[3] "،" معركة ذات الصواري[4] ".. وكتابات ،أو تجميع مقالات اعتبرت منجزا ..!

تطـول قائمة على هذا النحو أكثر مما نعتقد ، وأقل مما نطمح امتدادا طولـيا و عـبر حقـبة زمنـية لازالـت فاعلـة في ذات النسـق الخطابي في كل ما تتـناوله المـرأة من بحث ودراسات بعيدة كل البعد عن العمل من أجل التموضع الحـيوي في السـياق المجتمعـي، والتاريخـي ، والثقافي ،وحتى المنهجي . فهي

---

[1] ليلى البسام : ثقافة شعبية، العدد الاول١٩٩٤م .

[2] نورة باذياب : مجلة المؤرخ العربي ،عدد٨ ، ٢٠٠٠م .

[3] سعاد المانع :مجلة البلاغة المقارنه عدد ١٨ ، ١٩٩٢م .

[4] عائشة ابو الجدايل : مجلة العصور ، عدد ١٩٩٥،١٠م .

غير مرئية في هذا السياق ، ليس لها صوت أوفعل ، وهي لا تقدم بديل ، ولا تعمل على الانزياح من الثابت ، على العكس فهي تتمثله باجتهاد واضح .

الخطابية المؤسسية ذات النوعية المقننة ، اتسعت، وتمددت ، وأصبحت ظاهرة ملازمة لدور أية مؤسسة تعليمية / ثقافية لها صلة بالأنثوي وهو مما لا يضيف في مكونه ، ونسقه المتواتر ، إبداعا بقدر ما هو خطاب تنظيري ممنهج على إطلاقه .

تمكن الخطاب المؤسسي من الذات الكاتبة وعلاقتها بالوعي مؤثرا بقوة وحقيقيا بحيث يمكن رؤيته في سياق الثابت في منجز الحريم الثقافي ولمسه بوضوح في صوت الخطاب الإبداعي ، مثلما أن إنكاره ، أو تجاهله ليس حلا إننا معنيون بتأمله ودراسته بوصفه خطابا لذات مؤدلجة ، وممنهجة عجزت عن الظهور إبداعيا ، وراوحت عند مكمن المؤسسي ، والمنهجي ، والثابت الذي يحدد، وينتقي ، يرفض ، ويسمح بفكرة الخطاب ، ومضمونه .

لا يقتصر مؤثر الخطاب المؤسسي على تنميط الوعي الأنثوي ، إنما يسري في تواتر منظم لفرض و تحديد بنيته وحراكه في المتغير، فالأبحاث والدراسات المنهجية في المؤسسة الأكاديمية كمثال لا يتم اختيارها ذاتيا من قبل المرأة الباحثة أو الكاتبة – بل تخضع لانتقائية المؤسسة ، وتتبع سياساتها التوجيهية ، بوصفها العقل المحوري الذي تتحرك من خلاله الذات الأنثوية تلقيا ، أو إنجازا ، أو خطابا ، ولا تستطيع المؤسسة بحال من الأحوال أن تنكر قيامها بهذا الدور تمثلا لشرعيتها الشبه مطلقة في هذا الشأن .

وجدت الذات الأنثوية الكاتبه ليس فجاءة بل نتيجة لواقع أنها مجبرة على البحث ذهنيا ، وحركيا عن خيارات أخرى ،فالمتطلبات المرحلية

تفرض التفاتة جدية الى حركة المتغير ، والى معاناة الاغتراب الداخلي الذي تتحرك من خلاله الذات الانثوية الكاتبة في المشهد الثقافي المحلي.

كان هناك محاولات اجتهادية من المرأة لإيجاد متنفس مختلف يخفف وطأة الانعزال عن حركية المشهد الثقافي وفي ذات الوقت يعزز مفهوم الخصوصية التي تعيشها الذات الكاتبة ، من هنا ظهرت في الأفق فكرة الصوالين الادبية أو المنتديات النسائية ، وهي نتيجة طبيعية لمجتمع الغيتو المنعزل وهي فكرة حركية ليست بالضرورة تعبيرا عن خطاب ، أو صوت أكثر مما هي تعبير عن انو جاد حسب ما أكدته حركية هذه الصوالين والمنتديات عبر السنوات الماضية.

هذا المتغير في آلية الحراك الثقافي الأنثوي يفرض الآن تسأولا عن إلى أي مدى تنامى هذا المتغير، في مد اشتراطه الحضوري..أو تبني الخطاب/ الصوت ؟ هل كان قادرا بكل ثقة أن يكون مشروع عقل مستقل ..؟ هل كان قادرا أن يعلن عن حراكه الفكري ، وليس المكاني..؟ كيف بدت هذه المنتديات على مستوى الطموح الإبداعي لخطاب الأنثوي ..؟ وهل كان لها مسوغها، فاعليتها، او حتى قدرتها الحقيقية في تمثلها لوعي مشروعية الانوجاد في قلب الفعل الثقافي ، وفي السياق التاريخي ، لا على هامشه فيما يشبه ثقافة الأطراف والمهمشين ...!!.

من خلف الغيتو المطاطي جدا ، المتسامق جدا وخلف أتونه البعيدة وقعت الذات الكاتبة للمرة ـ لست ادري كم ـ في وهم القناعة بحرية الحراك إن قيام جماعة أنثوية مستقلة ولهدف إبداعي و في هذه المساحة الخاصة – الصوالين او المنتديات الأدبية النسائية – لا يعني أننا في طريقنا الى الشفاء من

ثرثرات اللاجدوى ، أو امتلاك خطاب ذي حضور بارز ، قادر على التعبير عن الأهمية ، والحضور في المشهد الثقافي / الفكري.. فقد اكتفت هذه المنتديات النسائية و على طريقتها بإقصاء الحريم الثقافي بكل عوالمهن الخاصة جدا بعيدا عن بلوغ كمال الدور المتوخى ، أو النفاذ الى روح المتغير ، وروح الفكر إذ تنتهي الغاية بفض السامر !!

على سبيل المثال أحد أقدم هذه المنتديات والذي بدأ نواته منذ أكثر من عشرة أعوام ويقوم علي نشاطه أكاديميات وكاتبات ، وبعض رفقه ، يترك المجال متاحا للتساؤل عن ما الذي كان يدور في رواقه .. !!! لقد استمر هذا التجمع في ثباته واستمراريته بكل ثقة لسنوات طويلة ،و كان موهوما انه يقوم بدور ما ، أو أنه قام به ، وهو في حقيقته اكتفى بدور إضافي في سياق الحريم الثقافي الذي ليس حقيقيا ، أو له علاقة بالمتغير في المشهد الثقافي المحلي او العربي .

بقدر ما يعي مثل هذا المنتدى ، ومثله منتديات أخرى بأنه جديد- أو استثنائي بقدر ما يؤكد في كل مرة أنه في منطقة " لا أحد" متلائما مع قانون النوع ، يلعب لعبة خطرة، لها سمة الخصوصية ، ووهم الحضور ، ومناورات صغيرة لا تغادر أناقة ثقافة أكاديمية ، ومنهجية ، تمارس تنظيرا أفقيا ، في منطقة خاصة جدا ، ولم تكن عمليا معنية بتشكيل دور جديد ،أو خطاب جديد باستثناء عنايتها الفائقة بمشروعية " لنتحدث وحسب" عبر ، ومن خلال ، الغيتو الخاص جدا .

حددت المنتديات أو ما عرف بالصوالين النسائية في إطار علاقة ثابتة بين ما تقوم به ، والدور المتوقع منها ، الذي يدفع للتساؤل عن واقعية ما الذي

أفكر به أنا، أو تفكر به أخريات حالما نغادر منتدى نسائي لو افترضنا أننا التحقنا بحركيتها لنبحث عن المختلف البعيد ، وعن صوت ما لا يشبه صوت جارتنا...مثلا ، عن التخوم البعيدة ، عن مدى يمتد الى ما وراء الجدران ، عن شيء قريب من أرواحنا ، عن ..، وعن..- لكنه لا يحدث إذا ما كان المنتدى في كل مرة يتحدث عن إطروحات مثل "أساليب التغذية" أو "هند بنت عتبة" ، وغيرها من الموضوعات التي تعود بنا لتذكرنا بانتقاءات عناوين الكتب المدرسية .
إن المنطلقات التي تعكس حركة واقع المنتديات النسائية المحلية في -المشهد الثقافي - هي على نحو واضح إعادة للحراك الأنثوي - الحريم الثقافي - ضمن إنتاج معرفه معزولة ، ووعي ليس له مشروع تغيير ، قدر ما يتبناه من وهم احتساب إن حضوره هو من قبيل إنتاج الخطاب. وأن كل ما يحدث هناك هو تفاصيل للإنشاء،والمسلي ، والأفكار المجردة فهو قبل وبعد كل شيء ينطلق من تلك النزعة التي تعيد الثقافة والفكر الى بنية السائد ، والثقافة المعزولة للمثقف المنفصل، فهي كما نعت مارسيل بر وست رواد صالونات الثقافة في عصره بأنهم يثرثرون فيها عن الثقافة . بوجه عام ، لنبدو أمناء، وخلاقين، وطموحين وفائقي العطاء ، لما سيقدم لجيل يترقب ، إلهاما جديدا وحراكا نسقيا مختلفا مبنيا على ضرورات التحول، لا اعتقاله وراء صوت مقنع ، وظهور غير حقيقي هناك حاجة إلى أن يخلي المكان لقادمين جدد ، لا تروضهم فكرة ، الغيتوات، والنوع - القِبلي بشكل محض بقدر ما تترك لهم طريقة جديدة ، وليس تمثلا لدور صغير على هامش الثقافه و زيادة نافلة في المشهد الثقافي...! .

من الطبيعي انه ليس بالأسماء وحدها ، أو بديالكتيك الإتباع تصنع الأهمية أو جدية العلاقة في سياق الحراك المجتمعي والثقافي للمرأة المحكومة

بخصوصية الفكرة . انه ليس إلا حراكا تبريريا ، وتغطية لإخفاقات المجتمع المثقف ، لفرط ما يحمله من تناقض اجتماعي ، وفكري. لدينا أسماء نسائية كثيرة، وعناوين كثيرة ، نتاجات أدبية كثر ، ومقاربات حضورية واسعة في المشهد الثقافي وذلك منذ الستينيات وحتى وقتنا هذا ، إلا أننا نبدو عند نقطة صفر – حضورا في الخطاب والمتغير – قبالة ،وفي وسط عوالم حريميه تدعو فكرة حضورها الى الاستقراء ، وتتبع مكمن التيه في حراكها . حالما نحدق بصدق في وجه الحقيقة ، سنعتقد أننا قساة ، أو انه علينا أن نتمادى في الكذب على أنفسنا ، وفي الوهم المخملي الملون بعناية ، بينما لسنا مضطرين الى أن نراوح للأبد عن اعتقاد هذه الفكرة سنجد أننا مضطرون إلى أن نوجه أصابع الاتهام الى كل الأوهام النخبوية تلك التي استحدثت هامشا آخر في صميم الثابت ، لا في حراكه هامشا مفتوح مكانيا، ومنغلق مفاهيميا ،بما ليس له علاقة بالتحرر الذاتي ، بل انه في أفضل الحالات بعيدا جدا عن أية تخوم..!

ليس يشبهه هذا المصير الثقافي إلا انه" مصيرا يكتب هنا كل يوم" على هذا النحو كتب فيكتور هوغو قلقه في احد مشاهداته الادبية ،وهو ينطبق على ذات المصير الذي يكتب للإبداع المحلي في كل يوم ،منذ زمن بعيد ، وربما سيظل الى أمد أبعد ، يقول هوغو " هل هذه إذن حياة إنسان ..؟ مردفا أجل ، وحياة الآخرين كذلك ، وليس لأحد منا شرف الادعاء بأن له حياة خاصة به، حياتي هي حياتك ، وحياتك هي حياتي ، أنت تعيش ما أنا أعيشه ، والمصير واحد ، خذ إذن هذه المرآة وانظر الى صورتك فيها كثيرا ما يشتكون من الكتاب الذين يقولون "أنا" ويصرخون بهم كلمونا عن أنفسنا يا للأسف ! عندما أكلمكم عن نفسي فأنا أكلمكم عن أنفسكم ، فكيف لا تحسون بذلك ؟ انك لتخالف الصواب أن كنت تعتقد بأني لست أنت" .

- ج -

التعتيم النقدي ...

" التنوير هو تغلب الإنسان على قصوره

الذي أرتكبه في حق نفسه" .

"لا يجوز ان نخدع أنفسنا مثلما لا يجوز
أن نلتقي بالحقيقة بصورة عابرة"
"نيتشه"

وضع القاصر:

لماذا تركنا عقلنا بيد من يدلنا على ما ليس يشبهنا، وما ليس نحن، لماذا ندلف ساحة لا نقف في واجهتها، ولا على أطرافها، ولا بجانبها ونكتفي بالوقفة وحسب..!! حتى أولئك الذين ادعوا التقدمية، والحداثة، وبأنهم حملوا راية التنوير في أطروحتهم، وعلاقتهم بالآخر لم يخلو سياق فكرهم من ارتكاسات واضحة تجاه الذات الانثوية الكاتبة، بل أنهم اضمروا وبشكل أخر في لا وعيهم استحالة قبول الذات الانثوية الكاتبة في نسق الفكر الإنساني، والمشهدي العربي. إنهم ليسوا أفرادا أو جماعات، أو نظام ما، وبالطبع ليسوا أشباحا إنهم سياق تاريخي ممتد في الوعي الأبوي *.

وضع القاصر ... هذا هو الشاغر الذي أفسح للمرأة بالوقوف تحت مظلته فقد تحرك المشهد النقدي / الثقافي من خلال منطلقات يتفهم تماما مبدؤها وأبعادها، بل انه صاغ أسئلته المرحلية وفق تنميط ذهني يكاد أن

---

* انظر: النظام الابوي واشكالية تخلف المجتمع العربي، دكتور هشام شرابي ص٤١ يقول (.. يعاني المجتمع الابوي المستحدث من الانفصام في الدرجة الاولى، ذلك أن حقيقته الظاهرة تقع تحت مظهره الحديث، فينشأ عنهما تنافر وتوتر وتناقض ان تحليل هذه الظاهره يوفر فهما اساسيا لديناميات المسلك الخاص بالابوية المستحدثة وانماطه، ويمكننا من استيعاب حقيقة جوهرية: ان المجتمعات الابوية وبغض النظر عن اختلافها في المظهر تتقاسم البنى العميقة نفسها. .).

يشبه بعضه بعضا ، فقد دفعت ذكورية المشهد النقدي ليس المحلي فقط بل المشهد الثقافي العربي عامة لإسقاط تشكله المقموع على الذات الأنثوية *.

(..ان المرأة المثقفة والكاتبة واعية التحرر من هيمنة الرجل تقع في وهمين الوهم الثقافي الذي يجعلها تعتقد ان بالامكان معاملتها ككائن ثقافي محض من قبل الرجل أو من قبل زملائها المثقفين . وهذا وهم كبير لان علاقة المرأة بالرجل لا يمكن تجريدها من أساسها الجنسي او بعدها التعسفي مهما كانت ثقافة المرأة والرجل...)(1) .

هذا موقف ناقد – وليس موقف نقدي – عبر عن آلية نفي ليست جديدة كل الجدة ، بل إنها موجودة و مكرسة بقوة في اللاوعي الجمعي ، ولن نعدم مصادفتها في كل مرة نتتبع فيها هما نقديا يطال الأنثوي التي أمسكت قلما لتكتب تاريخا لها ، ولعل الناقد على حرب هنا هو نموذج لقائمة طويلة تعمل على صياغة نقد الوعي بالذات ، إلا أن احد أهم خصائص هذا الوعي ، كما هو- شأن خصائص النقد الذكوري – انه يؤكد في كل مرة على إيمانه المطلق بان المرأة المثقفة لايمكن إلا أن تكون معتقدة بالوهم الكبير الذي يجعلها

---

* (..على أي حال لا ينبغي علينا ان نعتقد ان مجرد البرهنة على صحة فكرة ما يعني انها سوف تفعل مفعولها حتى لدى الناس المثقفين فعلا . ويمكننا أن نتحقق من ذلك عندما نرى ان البرهنة الاكثر وضوحا ليس لها تأثير على معظم البشر. صحيح انه يمكن للحقيقة الساطعة ان تلقى ادنا صاغية لدى السامع المثقف، ولكنه سيعيدها فورا بواسطة لاوعيه الى تصوراته البدائيه.) غوستاف لوبون ،سيكولوجية الجماهير، ص٨٤ .

(1) علي حرب ، الفكر والحدث ، ط١ ،دار الكنوز ،١٩٩٧م .

تعتقد ان بالإمكان معاملتها ككائن ثقافي محض وان كنت أمل أن لا يكون الاعتقاد هذا يطال كونها كائن إنساني محض (من يدري....!!) .

المرأة ككائن ثقافي ، وحسب ما علق به الناقد على حرب حول وعي المرأة المثقفة بأنها تندرج حضوريا تحت مظلة القاصر ثقافيا وفكريا في جوهر الهوية الثقافية ، له محركه و يرجع هذا الإسقاط لأسباب عديدة منها على سبيل المثال استحالة تحرر المشهد الثقافي العربي والمحلي من الحراك الثقافي القائم على أساسه الجنسي، أو بعده التعسفي، مهما بلغت ثقافته وتحرره .

تتركنا منهجية نقد حراك الذات الأنثوية الكاتبة أمام الكثير من الأسئلة الملحة والجوهرية، للتعرف على الخطاب النقدي و علاقته بالنص الذي تنتجه المرأة و تحديدا كيف كان منهجه في المشهد الثقافي المحلي.عبر تاريخ طويل – انتهج ولازال ذلك الحس التجنيسي ذو القدرة المشرعة في نقد الذات الأنثوية في حراكها الحياتي ، والذهني، وليس هناك من إشكالا لقي قدر ما لقيته المرأة بوصفها آخر...، وفي مجتمعاتنا العربية لا يمكننا تجاهل هيمنة أبوة الثقافة الذكورية ، وظهورها على أنها الخطاب الأصل ، و أن ما تكتبه المرأة ليس إلا الفرع، وقد اتسمت المجتمعات المثقفة ومنها–مجتمع المشهد الثقافي المحلي– بالدأب على تكريس الجهود من أجل الحفاظ على حراك الإبداع الانثوي في ظل زعامة أبوة المشهد الثقافي المحلي [1] .

---

[1] هناك خوف يبديه المجتمع السلطوي من الشك ومراجعة ونقد ما يسمى بالمقدس الاجتماعي ، لذا يمارس المجتمع الرقابة على الأدوار ليعرف ما اذا كانت الشخصيات تلعب لعبتها كأشد ما يكون اللعب وعلى اصدق ما يكون الصدق كما تنص عليها الأوامر والنواهي ..كلنا يلعب لعبة الذكر والأنثى لقد تعلمناها من المهد . الثقافة الجنسوية الثقافية ، ط ١ ، مركز الانماء الحضاري ،سليم دولة ١٩٩٩م .

تحـتاج الـذات الأنـثوية الواعـيةالى مـبررات أكثر منطقيه لتقنعها أن الــذات الانثويةالكاتـــبة لم تقحــم بشـــكل مـــا في ســياق التماهـــي الـثقافي/الفكري/التاريخي ، أوان التأريخ بكامل أدواته (المجتمع ، المؤسسات، أبـوة الـثقافة) لم يستأثر عنوة بتدوين ما يجب تدوينه ، وإملاء ما يجب أن تكـونه الانـثوي ، وما ينبغي ان تقوله ، وبصورة سارية المفعول ، وموقفية فمنذ انحسـار سلطة العصر الاموي للمرأة، وحتى يومنا هذا لا تعدو الذات الأنثوية أكثر من كونها ذات مشروطة لمرجعية سطوة اللاوعي الجمعي .

لقـد صـرح صوت نقدي معاصر.. الناقد على حرب ـ معبرا عن البقية أو الواقع لا فرق ..... (بأنها تعيش الوهم الثقافي الذي يجعلها تعتقد معاملتها ككـائن ثقـافي..) [1] وسـوف نكتشـف ربما بقليل من الدهشة ان هناك المزيد ، وان القائمة لا تنتهي ـ وهو مما يدفع للتعاطف مع تلك النظرة الجنسوية التي اتحفنا بها ابن حزم،والالوسى،والنفزاوي وغيرهم ..،.وغيرهم ممن لم يجدوا في الـذات الأنـثوية غـير أنها لا تقرأ إلا في حدود عودة الشيخ إلى صباه ، ...وغيره من الثقافات الانتعاضية في جوهرها .

كـتب علـى غـلاف احـد الكـتب التي تتناول بالنقد في معظم طرحه الرواية النسائية المحلية يقول: (والذي لن نتمكن منه دون وطء عتباته الأولى ، يسـتدعي معـرفة تامـة بجـزيئات مدخلـه قبل الولوج إليه.وبفعل ذلك التلقي الأولـي لعتـبات الـنص الأولي تتحقق غايات الاستمتاع النصي المبكرة ...) [2] تحمل لغتنا العربية الكثير من الدلالات الانتعاضية ما أن يتعلق الأمر بالأنثى ،

---

[1] الفكر والحدث ، علي حرب ، دار الكنوز ، ط١ ، ١٩٩٧م .

[2] تشكيل المكان وظلال العتبات ،ط١ ، معجب العدواني ، النادي الادبي بجدة ،٢٠٠٢م .

وهو الأمر الذي لم يتمكن الناقد في مقدمته السابقة من الخلاص منه ، والكامن في لا وعيه البعيد ، الأمر الذي يدعو لتلمس العذر لافتضاح هذا الوعي الكامن تجاه الذات الأنثوية الكاتبة في مثل هذه المقدمة الايروتيكية ،التي تتجه إلى نقد النص الانثوي ..!

نلمس مثل هذا الاتجاه النقدي بكثير من الوضوح ايضا في النقد الضاج الذي تناول رواية رجاء عالم " خاتم" لما يفرضه المعنى المحوري في مدلول الخاتم ، وما له من إيحاءات جنسية محض، قادرة على تحريك كوامن الرجل العربي القديم الجديد الذي تحرضه منذ الأزل فكرة الخاتم ، فكيف لا تكون من السهولة بحيث تحرك المشهد النقدي الذكوري على نحو خاص ..!

ان نقاد ليوم ، ليسوا إلا امتدادا تاريخيا / ثقافيا لنقاد الأمس ، والذات الكاتبة إلىوم ليست إلا امتدادا تاريخيا لكل ما هو قبلي . فارتكاس الفكرة تجاه الذات الانثوية في اللاوعي الجمعي القديم ، والحديث على حد سواء يجعلنا أمام حقائق ، لا أقول إننا للتو وقفنا عليها ، بل هي تنغل في كيان الذات الأنثوية ، تشكلها ، وتنتقدها ، وتنفيها ، وهي حقائق لا تعمل بمعزل عن تشريعية النسق ، بل تعمل بمسوغ صريح وإيحائي مرة ، ومضمر في أكثر الأحيان . لهذا لم يمتلك أغلب خطاب الذات الانثوية الكاتبة "أناه" وهو ليس إلا ذلك المنعزل ، والمقصي ، التماهي في سياق كهذا ، ومن خلال الحراك على ، ومن ، بنية ثقافية طاردة ..!

من أين تبدأ الذات الأنثوية الكاتبة ،والى أين ؟ وهل بدأت فعليا ..؟ من أين لها أن تغادر هذا التجوال في مكان ومكمن الحاضر الغائب..؟ وان

تعرفت الى كائنها الغائب ، كيف ستقبض عليه ؟ كيف تأنسنه؟كيف تعيده إلى البعـــيد مـــن ذاكـــرتها؟ كـــيف ســـتحميه مـــن المكـــن ، والمكمـــن الإيديولوجي/والنسقي الذي يلحق بها إسقاطاته الكثيرة ! !

مجانية النقد:

تماهى النص الانثوي في مجانية النقد بشكل أو بأخر ، إذ قدم بكامل لياقته الفنية بعدما فرغ من امكان توظيفه في نسق يولد هويته الفكرية. وإذ ننظر لهذا التمثل برؤية ليست أفقية ، سنجد أن ثابتا صارما قد مرر إلى نقد النص الانثوي عبر تصورين:

- عبر المعنى الانثروبولوجي الذي شكل مفاهيم الثقافة العربية تجاه الذات الانثوية.
- تمثله كافة هذه التصورات الفاعلة في اللاوعي الجمعي .والتي قدمها النقد المعقم مضمرا ومعلنا حسب معطياته وامتيازا ته الذكورية..!

انه مما يلفت الباحث في المشهد النقدي المحلي وعبر السنوات الماضية هو تلك الحدية الكبيرة ، وليس الموضوعية تجاه إصدارات المرأة الادبية فهو إما نقد محابي لدرجة التضخيم، وإما نقد بالغ السلبية وكلاهما ليس فيهما كشف حقيقي وواعي لاستنهاض مستوى التجربة المعرفية/ الفكرية في النص الأدبي للكاتبة بل حظي نص الكاتبة بانفتاح نقدي واسع للنتاج الأدبي المطروح على حساب الخطاب الانثوي- الغائب في الأصل وهو ما يمكن ان نقول انه (زمن الطبطبة)[1] - الأمر الذي خسرت خلاله الكاتبة ذلك لخطاب النقدي الجاد المحرض على النسق الدلالي الفاعل في النص الانثوي .

---

[1] بالفعل ظهرت فئة أرادت خوض التجربة إما للتجربة ذاتها واما لكسر نمط الحياة المعتادة وبالمقابل كانت صحفنا كريمة إلى حد شجعهن في الاستمرارية من منطلق مبدئين : الاول — الحاجة إلى فكر المرأة ودعوتها للمشاركة في قضاياها الاجتماعية والثقافية ، والثاني — ايمانا من الصحافة بمنح المرأة الحق في التعبير عن ذاتها فكانت الحاجة ماسة إلى فكر المرأة الواعية وليس إلى قلم يسود المساحات دون هدف أو توجه وهو الامر الذي لم يتداركنه حتى الساعة،وكن محظوظات للمرة الثانية إذ ظهرن في(زمن الطبطبة) مقال نشر في مجلة اليمامة لـ ساله الموشي ،العدد ١٥٥١ف ١٤٢٠هـ .

(اتجاهات التجديد في الرواية السعودية)[1] نموذج لدراسة الكاتب الأكاديمي ، وقد تناول فيها الأستاذ الباحث سلطان القحطاني نماذج منتقاة لاتجاهات التجديد في الرواية السعودية ، ليس هذا بالجديد ، إنما الجديد الغريب هو إدراج النموذج الروائي النسائي في قائمة نافلة القول واصفا الرواية النسائية بانخطافات تشبه النقد الشفهي قائلا: (..عند ليلى الجهني والحديث عائد على روايتها الفردوس اليباب : هي مشكلة نسوية تبحث عن حل، وعند قماشة العليان قضية أزليه تبدأ وتنتهي كما بدأت، بينما اختصر روايات رجاء عالم بعبثيات رجاء عالم..)[2]

وظف النقد جزء كبير من أدواته النقدية بحيث يعلي من فخامة حضوره في المشهد الثقافي فيما يتعلق بما تنتجه المرأة وذلك على أنقاض أهمية المعنى ، لا على تفكيكه بمعنى التحريض على تطويره مرورا على أنقاضه . ففي الوقت الذي يفترض فيه ان الناقد يمتلك و بمساندة كل أدواته النقدية عقل تحليليا محايدا، او هكذا ينبغي ان يكون . يكتفي بأن يلعب الدور الأكبر في سياق نقد نتاج الكاتبة في المشهد الثقافي، وهو في مضماره الواعي/المشهدي ، لا يخلو من نزعه مثالية منظمة تربط الحضور اللغوي بالخطاب المعياري . وعلى نحو وصفي في معظمه يحدد الخصائص التي ينبغي التعبير عنها ومن خلالها، ويسترسل في كل ما له علاقة باللفظ، واللغة ، والجمال الفني ، الحبكة ، البداية ، النهاية باستثناء الالتفات إلى ما إذا كان هناك خطاب ما ، وهدف ما أو غائية فكرية في نص الكاتبة باعتباره مطلبا هامشيا.

---

(1) اتجاهات التجديد في الرواية السعودية ، سلطان القحطاني ، مجلة عالم الكتب مج٢٣ ٢٠٠٢م .

(2) المصدر السابق ص١٧.

(تناول الباحث في مجال نقد أدبيات المرأة السعودية شكلا موضوعيا أكثر من كونه معنيا بسياق خطاب يتطلب قراءة تفكيكيه تطال البعد المهمش ، والمقصي من صوتها كخطاب مبتسر لا يعمل على تحريك ثابته بقدر رؤيته لتفاصيل عوالق المعاش في صيرورة محكي)[1] هذا مقتطف من كتاب الأستاذ الباحث بكري شيخ أمين وهو من الاطروحات التي اتسمت بطابع التوثيق ، ولا يمكن للباحث في حركة الأدب السعودي إلا ان يطلع عليه ، وهو توثيق ضخم ، يهمني منه الآن ـ بحكم طبيعة الطرح الذي أتناوله ـ ان أشير الى النهج الموضوعي الذي تناول النتاج الأدبي للمرأة السعودية ، الذي استند الى محورين رئيسيين :-

الأول : انه لايمكن لباحث ان يتجاهل النتاج الكمي للكاتبات السعوديات .

الثاني : انه لم يكن معنيا بتناول مكون الخطاب الانثوي في منولوجه الداخلي وبعده المهمش ، ثم تكميمه كخطاب إنساني أولا وأنثويا ثانيا .

وصلت إمعية حضور الذات الانثوية الكاتبة ـ في المشهد الثقافي المحلي ـ إلى أنها لا تبدو مرئية بالرغم من كم النتاج المطروح ، إلا ككائن ظل تماما كما يلمس الظل بدلا عن الكائن هنا . فمجانية النقد لم يكن قضيته أو من اولوياته السؤال عن (أين هو صوت الذات الكاتبة) مثل عنايته بـ (أهمية حضورها ملونة ومزخرفة) وذلك في ساحة عرض كبيرة وذكورية تقرأ النص الأنثوي من أسفل إلى أعلى.. وليس العكس!! ألا يشبه هذا الحكمة كما يعتقدها قائلها صموئيل بتلر " الرجال الحكماء لا يبدون رأيهم في النساء.."

---

[1] الحركة الادبية في المملكة، بكري شيخ امين ، ط٨ ، دار العلم للملايين ١٩٩٩م .

إن الكثير من النقد المجاني استمد حكمته بشكل واضح من هذا الوعي المستتر ،و الذي لم يكن أيضا على قدر من البراءة على اعتبار انه ليس إلا ، إما محابيا مجاملا مزيفا، وإما مضمرا لإسقاطاته و ليس من اهتماماته أن يكن للكاتبة خطابا خاصا بها ، بمعنى تفكيكا ، اواختراقيا لمتعالي الخطاب النسقي الذي يعمل على إقصائها ، وتركها في مكمن الخواء وارتداد الصوت والذي لا يريد بحال إغفال دور أبوته الثقافية للمرأة الكاتبة المفترض ، حسب تصوره بقاءها في ثوب الخصوصية .

صعد الناقد إذا ؛ كل ما له علاقة بإنتاج نص مغلق ودمر أكثر المبررات الحيوية لخلق نص ممكن بغض الطرف عن الجانب القيمي الفكري الأمر الذي أصاب النص الانثوي بعاهة التشيئو، فهو ليس ذلك النص الخلاق كما أن النقد الذي حظي به ليس ذلك النقد التنويري ، والتحريضي نحو القيمة أكثر منه ، تقييمي باتجاه الموضوع واللغة .

(في التركيز على المضمون مغالطة مبدئية لان وظيفة الأدب ليست في ما يحمله من موضوعات ، ولكن قيمة الأدب هو في قدرة الكاتب على تحويل التاريخ إلى لغة ونقل الحديث الى مستوى الإبداع اللغوي)[1] هل هذا التصريح في مسألة المضمون واللغة دليلا موثقا على نموذج يدعو الى تلقي وكتابة النص المغلق ؟ وهل لهذا نحظى بنقد على قدر كبير من الاختزالية والماهة والدعوة لانغلاق النص وترك أهميته قصرا على اللغة وليس على جوهر ما تحمله هذه اللغة من فكر ...؟ وهل هي دعوة صريحة

[1] مقال د. عبدالله الغذامي، وهم المحلية ، عكاظ ، عدد ٧٥٥٩،٩/١٠/١٤٠٧هـ .

إلى تحـويل الفكـر إلى لغة بحتة وليس إلى مفهوم وتحويل إنساننا إلى كم مـن الابجديه الصامتة وإعادة أنتاج اللغة وحسب .

ان قضـايا إنسـانية لهـا وثـيق صلة ب(الأنا) مثل الوعي ، والهوية وأهمـية الحضـور في مكـون البنـية الثقافية/والفكرية تصبح دون كثير استثناءات اهـتمامات غـير مطـروحة ، عندما يكون النص أنثويا ..! و في اتجاه آخر ليس أمامـنا الكـثير مـن الخـيارات إذا تسـاوت العناوين ، والمضامين وإذا كان لها ذات اللـون ، والافـق ، والهـدف. وهـو مـا عـبر عـنه الكاتـب معجب العدواني بقـوله (اسـتهداف المكان كمنطلق أولي للدراسة النقدية في الأعمال الروائية النسـوية سـيكون بـلا شـك مـدخلا مناسبا للسعي وراء فتح أفاق هذه الأعمال الروائية واستنطاقها..)[1] .

بهـذا وجـه الـباحث محـور الـبحث في الرواية النسوية كما سبق الى استشـراف ملابسـات المكـان مـتداركا انـه سعيا وراء فـتح أفـاق العمل الروائي النسـوي...مـا تـناوله العدوانـي كان تركيزا على كاتبات محددات ، وليس على النسـق الكتابـي ، اوالخطابـي لـلذات الأنـثوية الكاتـبة ، وهـو مـا يفسـر لـنا الاهتمام البحثي بالأسماء والعناوين أكثر من تركيز السياق البحثي على مسألة الحـراك الفكـري للأنثوي سواء فيما يتعلق بتيار الوعي في السرد ، أو فيما يتعلق بخطاب الذات الكاتبة .

لم تكـن الـذات الكاتـبة (ذات الخصوصـية) في تحد جدي يؤكد على امكـان حضـورها في المشـهد الثقافي، فهي منذ البدء في الحضور في المشهد الثقافي

---

(1) تشكيل المكان وظلال العتبات ، معجب العدواني ، مصدر سابق .

لم تحظ بتوكيد نابع من روحها ، ومنطلقاتها لتملي تفردها ،و تعزز نموها خارج معطيات تراثها الأبوي / الثقافي .

عنيت أيضا الكاتبة بهذا النوع من التوجه الى دراسة حراك ودور المكان ، دون غضاضة في عدم الالتفات الى مدى تنميط ، وتشكيل خطاب الانثوي ، فالذات الانثوية الكاتبة أسهمت أيضا في هذا الدور الاقصائي المعني في كل مرة بالبحث عن ماهية الظل أكثر من كائن الظل وحقيقته .

عملت ايضا بعض الدراسات التي عنيت بانثروبولوجيا الاجتماعي على مفهمة السياق المجتمعي الذي يشكل ذهنية المجتمع الكبير في حراكه فتحت عنوان (هويات متغيرة)[1] للدكتورة مي يماني وهي دراسة بحثيه تناولت أهم التحديات التي أثرت في الجيل الجديد- تقول:(... لقد ناقش البعض ان تحديات النساء ومسألة دورهن ووضعهن في مجتمعهن وبمصطلحاتهن يعتبر شكلا من إشكال النسوية...)[2]،وتميزت الدراسة ب نزوعها إلى سرد معطيات ومنطلقات علاقة الجيل الجديد بنسق الثقافة، إضافة إلى تتبع التغيرات المجتمعية على مراحل مختلفة ، فيما غاب عن الطرح أهمية اغتراب الذات الانثوية فكريا ، وسلطة الثقافة الاوليه وغياب دور المرأة في الخطاب الثقافي/الاجتماعي بوصفه خروجا على الأطر المحددة أو كما ألمحت لذالك الباحثة د. مي يماني(في أن النسوية كقوة اجتماعية ارتبطت بالمبادىء الغربية الليبرالية...ولهذا فإن هناك إحساسا بين النسوة المسلمات بأن حركتهن

---

[1] هويات متغيره ، تحدي الجيل الجديد في السعوديه ، مي يماني ،ط1، رياض الريس للنشر ، ٢٠٠١م .

[2] المصدر السابق ، ص ١٧٤.

المحددة ثقافيا وجغرافيا تضع أراء جديدة وغير معلنة للتغيير ....)[1] البحث في بعد بنية الماضي لا يقل في أهميته عن البحث في معطى الحاضر ، وسنجد إذا ما اطلنا البحث في سياق هذا البعد ان الذات الانثوية مشروعا لا علاقة له بالفاعلية خـارج الوجـود الـثقافي المؤطـر ، باعتبار الحـراك القائم هو الحد المثالي والحد الأعلى .مثلما أنها ايضا مشروعا لم يتحقق استثمر في تشكل حلزوني ، وراهني تحكمه الانطباعية ، والصمت والمعطى القـنن وهـو سياق لـيس إلا من قبيل متناقضـات المجـتمع في الحـراك الثقافي ، يقارب واقع هذا الهروب من الذات ما عبر عنه الناقد محمد العباس تحت عنـوان تهـريب الذات مـن النـص[2] "من يقـرأ القصـص المكتوبة بأقلام موؤداتنا ، سيتعب من عد الكائنات المندسة بين شـقوق النصـوص ، المأزومـات ببوفاريـتهن والمراودات أنفسهن بالفرار من بيت الدمية.." .

ولـربط هـذا الحـراك الـذهني والواقعي بمحور الحديث عن السرد ، والذات الانثوية الكاتبة ، نستطيع ان نتلمس الى أي مدى تحول السرد عند– الكاتبه ذات الخصوصية الى نمط هروب وشكل تمنٍّ ...!

إذا ، مـن أين تبدأ الذات الانثوية الخروج من عوالم الهروب ، والانضواء الى قيمـية ماهـو إبداعـي صـميم..؟من أين تبدأ مواجهة الواقع الفكري ..؟ أمن مواجهـته وتصـعيد إيجابيـته، أم من إحكام الخناق حوله ، إعاقته ، تهميشه، الضحك منه ، وعليه..!؟

---

[1] المصدر السابق ،ص ١٧٤ .

[2] تهريب الذات من النص ، محمد العباس ، جريدة الرياض،٢٠٠٢، العدد ١٢٢٦٧.

انه بثقة كبيرة ومتاح واسع وجه – الناقد المحلي والناقد الوافد[1] – ذاته الناقدة الى تصعيد خصوصية حراك منغلق، ومنعدم الفاعلية في نسق الثقافي /الفكري ، والتحرك بكامل ثقله باتجاهها. وانه لينتابنا العجب ، و الشعور المأساوي الذي قد يخالج مهتما ما ، بنوع ، وماهية وتشكل ما كتب عن نص الذات الانثوية السعودية في الحقبة الماضية والقريبة ،وهو ما وجدته في الكثير من الاطروحات ، والاجتهادات النقدية التي فقدت الكثير من بريقها كما ستفقد الكثير من أهميتها ، والكثير من معنى حضورها بعد وقت قريب ،إذ لا قشور تصمد أمام المتغير ، ووعي الواقع الذي بات جليا وواضحا للمهتمين المحايدين لغربة نتاج الكاتبة ، وما لحق به من مجانية نقد مرر إلينا وسيظل عابرا .

اتجه حراك النقد المحلي منه والوافد، بكل نفوذه المشهدي الى القيام بدور أساسي مدمر بحيث دفع بالنص الأدبي الانثوي الى كون عبقريته ، وأهميته ، وهدفه الذي عليه تتبعه .. يأتي من الكلمات ، لا من الأفكار ، يأتي من الحضور لا من الخطاب ؛ الأمر الذي أفقد منجز الانثوي فرصته للحضور في نسق الفكر والفاعلية ، أو حتى التقدم لخوض بوادر جدية لانبثاق خطاب ما غائي المعنى أو معبرا عن الذات الانسانيه في تجلياتها المختلفة ، أفعالها، ومواقفها إسقاطاتها ، ورفضها بعيدا عن عوالم الحريم الثقافي .

---

[1] اشارة الى الكم الكبير من النقاد العرب الوافدين، والمقيمين الذين تناول ادبيات المرأة السعودية ، بالنقد المجامل ، والنقد الانطباعي الذي لم يقدم لها اية تصور عن ما يجب ان ينتهج في سياق المنجز كأدب وخطاب ، فكان مثل مطر صيف ما لبث ان بقي ذلك الذي لا يروي عطشان ، ولا يستزرع أرضا .

مـن أسـهل السياقات الـنقدية ان تقـرأ النصـوص الأدبـية بموضـوعية انطباعـية قـريبة مـن السـطح و تعمـل علـى تحـريض الـتجديد في الألفـاظ ، والعبارات ، وبلاغة الجمل باستثناء الاقتراب من الحد الأدنى لوضع النص على محـك التسـاؤل الجـذري الـذي تتطلبه أمانة النقد عن -كيف تغادر الانثوي- نصـا زادهـا اغترابـا انـه السـؤال الغـائب ، والمحجوب، والذي ينذر بنتائج بالغة السلبية. فكان ولازال واقع الحراك النقدي والثقافي غير صادق في تنظيراته المتسـللة بعيدا عن وعي الحقيقة التي تتقصد نص الكاتبة في بناءاته الفكرية، و ان السـؤال الأساسـي في هـذا الواقـع هـو مـن قبيل هل أمعن النقد في المشهد الثقافي ببصره، وبصيرته في مجانية كل هذا النقد .

لـنقف علـى واقعـية أكثر حول هذا المرور على نص الكاتبة ، علينا ان نعـترف بـأن حتـى ذلك الحراك النقدي الوافد في المشهد الثقافي هو نقد ذكوري خلص من جهة ، إضافة الى قيامه على مرتكزين أساسيين:

الأول : مرتكز تأويلي/ انطباعي في معظمه .

الثاني: انه تقويمي بتداعيات حديه افترضت ان وجود النص الانثوي الأدبي ظاهـره ، ولـيس فاعـل ممـا يلـتفت لـه في النسـق المعرفي والفكري ، وبذلك مارس عليه وصايته وعبوره حتى حدود الانمحاء .

التعقيم النقدي" ثقافة الوهم" نموذجاً..

ان نقدا ينهمك في ذاتيته ،و في الغبطة بصوته فحسب لهو تعبير استقرائي غير شجاع ، وغير معني بقول كلمة الفصل للكاتبة " كوني ذاتك " هو وجه أخر للتغييب و لحقيقة لا تعني إلا ان ترك الهمش منسجما مع ذاته ومجتمعه ليس إلا ضربا من خيانة الفكر ، تماما كما ان نفخه وتضخيمه يؤدي إلى النتيجة نفسها . والقصد بالمهمش هنا ، كل ما هو انساني بالطلق فكرا وحضورا فلست مطلقا من هواة تأنيث ، وتذكير القضايا .

الحقيقة ايضا ان النقد على هذا النحو، لم يكتف بهذا الدور بل ان ثالوث النقد(الوصاية ، والمجانية ، والتعقيم) دفعت بنص الذات الانثوية الكاتبة الى التكاثر بأنماط رديئة ، لا تملك صوتها ، أو خطابها بدءا من التأسيس ، وانتهاء بالحضور على هذا النحو أو ذاك .

ماذا يبعث في نفوسنا هذا التصور..؟ بل بماذا يفسر ..؟ أين سيذهب بكل تلك الكتب النقدية التي دونت كل ما تود تدوينه ،والتي شوهت روح حضور نص أنثوي كما ينبغي ان يكون وتركت له حضورا هشا على هوامش الهباء..؟!

انه إذا ما كنا حقيقيين أكثر ، سوف لن نفاجأ بالحقيقة ، تلك التي تفسر انه بالرغم من ظهور – النص الانثوي في القصة القصيرة ، الرواية ، الخاطرة ، المقالة الشعر إلا انه مازال ذلك النص المنبهر بحداثيته أكثر مما يمتلك مشروعه لخطاب فكري متفرد ، وغير مقصي غير مؤنث كفكرة حراك . والأصعب من هذا انه لم يخرج بعد من ربقة البكائية والصمت..!

الصوت ليس علامة وجود، الصوت الذي لا ينتمي الى إرادة وعي حر، يبقى على السطح ، طافيا منتميا الى عالم الشعور ، خارج الفعل الحقيقي ، منولوجا داخليا غير فاعل .

خلق امكان النص الانثوي كنتيجة لشرغية حضور نقدي لا يعبأ بتنويره ، ثم سريانه على كل نتاج أدبي أنثوي نصا خديجا مشوها مكونه الجوهري انفعالي ذو مكانيزمات دفاعيه ، ماهيته في برانيته ، ومكتوبه هو معلومه ، ومفهومه هو أس نواياه .

امكان النص على نحو كهذا ليس له متاح على البعيد المتعذر، ليس هناك إلا خط مستقيم يأخذ دائما الى السطح ، الى الخارج ، وليس إلى أي مكان آخر.

تعرضت الذات الانثوية الخاصة لتهديم وإسقاط الوعي الفكري بكيفيته الحقيقية في سياق التعلم ولاحقا جاء تكرار السقوط في صور أخرى ، اجتهادية ، وقصرية في المشهد الثقافي و النقدي ، ولم يكن تقديمه لها الا حراكا ثقافيا من قبيل إعادة إنتاج تصورات ذهنية العقل الجمعي ، إنما من زاوية مختلفة لثقافة تتعمد ان لا تكون الا حلزونية بامتياز تبدأ من مكان لتعود إليه.

اتسعت المسافة بين المنجز الأدبي للذات الانثوية الكاتبة، وناقد النص ، واسهم النقد بحراكه الثابت في فكرته في توسيع هوة هذه المسافة مما يعني انه يسير بها باتجاه الثبات في الهامش في حركة الفكر الكلي ، وانه تعمد تكريس تصور أن سطحية أحدهما تؤكد سطحية الآخر .

لقطع كافة سبل الطريق الى ذاكرة أنثوية متحولة ، وخطاب جديد ، أنكر المشهد النقدي على –الذات الكاتبة الانثوية– التجديد التحولي كمفهوم وترك دون مقاربة منهجية من جهة ، وصعد خطابا أخر من جهة أخرى ..وقد يفسر هذا الموقف الافتتان النقدي لنموذج النصوص التي تغرق في نص الخرافة ، أو الجسد ، والحريم الثقافي وتلك التي أبطالها في النص " فنتاستيكيون"يبدؤون وينتهون بهزيمة الذات الانثوية إما حبا،أو قهرا ..!

في ظل ظرف نقدي ومشهدي لا يزال معنيا بنرجسيته والأسلوبية والشكلانية ، والتي طغت عليه كثيرا ، وطويلا ، لم يمتلك النقد شجاعة توظيف أدواته النقدية لتفكيك خطاب الذات الانثوية ذات الخصوصية . وإذا ما استحضر خطاب المرأة ، أو اللغة ، والحضور ، فإنه لا بد ان نلتقي بالا لكتاب الدكتور عبدالله الغذامي (المرأة واللغة)، ليس لان الكتاب قارب المكمن الحيوي لعلاقة المرأة بالنسق ، بل لان الدكتور الغذامي ايضا ذو حضور في المشهد النقدي المحلي ومحسوبا منه وعليه .

بشكل مفترض حدوثه لم يتطرق كتاب (المرأة واللغة) الى ذلك البعد الحيوي لحراك النص الانثوي للمرأة السعودية ، ووجودها في المشهد الثقافي المحلي ، أي من منطلق تفكيكي يغير تصورها عن صيرورة الهامش الذي تقف عليه الكاتبة . وبقراءة وتأمل كتاب المرأة واللغة عند الدكتور الغذامي نجده يفصح عن تجاهله الكبير لهوية الانثوي المغتربة، وبكثير من التراجيديا المقلقة كرس الكتاب / البحث لنصوص ألف ليلة وليلة ، وهي حيلة ذكورية تاريخية انتهجها الناقد ليس الغذامي وحده ، بل الناقد عبر التاريخ ليعيد إنتاج ذهنية الخطاب الانثوي– الحكي للمحكي الذي الصق بفكر المرأة و على نحو ما، لما

في هذه الحيلة / النهج من تكريس لذات الإسقاط ، أي النص الذي يحكي من أجل البقاء لا من أجل (الكائن هنا).

في الأغلب يتخذ مثل هذا الخطاب النقدي نموذجا مثاليا ليشكل مطلق مكون الخطاب الانثوي تحليله وتلقيه - وقد طرحه الغذامي باعتباره مثالا حاذقا ورمزيا و ثريا لما يجب ان يكون عليه الخطاب الانثوي ، أو ما هو كائنه . إن تواطؤ الكتاب المرأة واللغة - مع خطاب ألف ليلة وليلة بوصفه نموذجا قبليا ، ولا خيار لمحكي الذات الانثوية الا من خلاله لهو موقف نقدي يستعصي على التصنيف ، ويحرض على طرح التساؤل .. عن المعاني الضمنية التي يعتنقها الكتاب . والى أي مدى فعل فعله التحريضي المعنوي لتعقيم الخطاب الانثوي لننظر كيف أخذنا كتاب (المرأة واللغة) [1] إلى ذلك المغزى البعيد فيما أدرج تحت عنوان (تعقيم المرأة) لقد تحدث عن قصة امرأة لا تنجب الأولاد ، وهو ما ليس مسوغا منطقيا لان يكون في سياق غائي للمعنى الخطير المعنون بتعقيم المرأة في كتاب عد مشروعا يناوش النسق المجحف للمرأة..!!

(وعجب لهذا المنهج الانتقائي في الاستشهاد المتعسف في التأويل كيف يقول ليس لعاقر عقيم ان تبدع ، وهل من شروط الإبداع أن يكون للمرأة المبدعة بنون وبنات ...)[2] كان هذا مقتطف من كتاب الدكتور مصطفى عبد

---

(1) المرأة واللغة ، الدكتور عبدالله الغذامي ، المركز العربي الثقافي العربي ، ط١، ١٩٩٦م .

(2) هذه تهمة ملفقة لا تستند الى دليل وما علاقة الانجاب بالابداع ؟ وكان الغذامي قد اشار الى قصة باحثة البادية ملك حنفي وقصة العقم التي اعتقدتها ، ويضيف عجب لتلك قضية ، وعجب لهذا المنهج الانتقائي في الاستشهاد المتعسف في التأويل كيف يقول ليس لعاقر عقيم ان تبدع ، وهل من شروط الابداع أن يكون للمرأة المبدعة بنون وبنات؟ الدكتور مصطفى عبد الواحد ،المرأة واللغة الحقيقة والوهم ، ص٢٤٧،ص٢٤٨ ط١ ، دار احياء الكتب العربية، ٢٠٠٢م .

الواحد تحت عنوان (المرأة واللغة الحقيقة والوهم) وهو رد على كتاب (المرأة واللغة) للغذامي واستشهاده بهذا النموذج في مسألة تعقيم المرأة .

(ثقافة الوهم)[1] كان الجزء الثاني الذي أريد به استكمال ما اعتقد انه لم يستكمل في كتاب المرأة واللغة عند الغذامي ، وهو على ما يبدو ان أحدهما مهد للآخر ، هذا الكتاب لم يكن الا تأكيدا حقيقيا لفكرة تكريس حراك ثقافة الوهم ، فمن النقطة التي أراد بها الكاتب ان يبدأ بنفي واستنكار ثقافة الوهم كان الدكتور الغذامي بطرحه يثبتها بتميز فريد.. اخذ الكتاب (ثقافة الوهم) دور الحكواتي ، الذي ينبش في العقل التراثي بحثا عن المرأة /الجسد ، والجسد/ الأنثى ، واللغة التي حركت هذين المتحركين في السياق التاريخي وأدبياته ، فثقافة الوهم تعكف على حقيقية ثقافة متسلسلة ،اختيارية وسنجد بعد الانتهاء من قراءة الكتاب إننا أمام حقيقتين هامتين :

- ان ما يطرحه الكاتب هو مما لا قيمة له البتة في السياق النقدي لمشروع مقاربة المرأة والخطاب فقد تعمد الكتاب عن وعي علم ، تجاهل ربط ثقافة الوهم في فكرتها الجوهرية بحراك ثقافة الوهم التي تعمل وتنغل في الخطاب المعاصر للذات الانثوية ذات الخصوصية لا من قريب أو من بعيد ،هذا إذا ما اعتبرنا الكتاب ليس عودة لإحياء التراث الثقافي و مما يعول عليه في هذا الاتجاه .
- إن خطابه النقدي هنا ليس مما يعتبر مغايراً للسائد وهو على وجه التحديد يمثل النزعة التوفيقية التي سرت عبر تاريخ المشهد الثقافي

---

[1] ثقافة الوهم مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، الدكتور عبد الله الغذامي ، المركز العربي الثقافي ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .

المحلي بين المثقف / الناقد من جهة ، والمجتمع من جهة أخرى (فثقافة الوهم) كفكرة مقاربة لحراك المرأة الثقافي خاضعة للحظة مغامرة جمالية لإضفاء بعض الانتعاش الجنسي بدءاً من استحضاره النفزاوي نموذجاً ، وانتهاء بالقبيلة ، وهو مما - يلقى أو لقي - رواجا في ظل قحط ثقافة تحتضر .

حتى إشعار أخر أسهم النقد في إحكام أبوته النقدية على كل نتاج أدبي أنثوي ، وهي الأبوة السارية النفاذ في المشهد الثقافي ليس من وقت قريب. فهناك لكل نقد تمثل لمفهوم الذاتية وغياب للدراسة الجادة للمفاهيم بواصفها دوالا لمدلول هي الانثوي في حضورها الإبداعي . هذه السيميولوجيا سقطت من التفاتات النقاد الى النص الانثوي ، لذلك لا تمتلك الذات الكاتبة في النص لغة خطاب ، فقط هناك لغة مفهوم لم تعد غير دال لمدلول مغيب قصديا عن العقل الواعي .

النقد الوافد ومعيارية الخطاب :

حفل النقد الوافد في مختلف الأوقات التي ظهر فيها في المشهد المحلي بكثير من الأفكار المرسلة ، والمعاني التي تدور في حلقة مفرغة ، يشبه أولها أخرها ، وانه إذا كان هناك استثناء من هذا التعميم فإنه لا يكاد يبدو ملحوظا مقارنة بما هو مطروح في المكتبة المحلية. فما الذي يدور بين دفتي كتب النقد الوافد ، والذي بدا بوضوح انهماكه في موقف الشارح ، الانطباعي ، ليس له من مقصد يهدف إليه الا انتماءه الى الدافعين ذاتهما .

(المرأة /خصوصية الإبداع) هو فصل في كتاب القصة القصيرة المعاصرة في المملكة[1] يوضح الدكتور محمد الشنقيطي في مقدمته لهذا الباب انه يرمي الى الوقوف على خصوصية الرؤية من هذا الأدب ، مؤكدا في أن الرؤية يقصد رؤيته لمنجز المرأة السعودية – ستكون جزئيه ومبتسرة كما هي ماثلة في الإنتاج القصصي النسائي، فهو يرى ان هناك قاصات كان لهن قضية محددة في إطار الهم الإنساني الأزلي الذي يشغل بال المرأة ، ولكنه لم يشر الى هذا الهم الإنساني بحس الناقد الذي يتلمس البحث عن خطاب واع للنص ، واكتفي في الماحته تلك إلى ان ذلك موجود في قصص شريفة الشملان ورقيه الشبيب، وفوزيه البكر ، وسلطانه السديري. ثم عاد ليؤكد ان هناك قصصا ذات طابع وجداني انطباعي تتسم بالشاعرية حينا والإنشائية النثرية المترهلة حينا أخر ، مثل قصص خيرية السقاف في مجموعتها أن تبحر نحو الأبعاد ، وقصص الزحف الأبيض للطيفة السالم، وعهود الشبل، وفوزيه البكر ، فيما يرى قصة

---

[1] القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية / دراسة نقدية ، د. محمد الشنقيطي دار المريخ للنشر، ١٩٨٧م .

حصة العمار الاختباء داخل قنبلة موقوتة تبدو بنكهة الأنوثة ، وان التوظيف اللغوي كان قادرا على رصد دقائق الموقف .

وخلص الدكتور محمد الشنقيطي بعد الماحات انطباعية سريعة إلى سؤال يقول..أين تقف القصة القصيرة للمرأة السعودية من الإنتاج القصصي المحلي والعربي؟

وتوقف عند نتيجتين :

- انتماء كثير من القصص الى المنطقة الواقعة بين التقليدية والتجريبية..وشغفها بالنزوع إلى ما هو شعري ورؤيتها الاحتجاجية على من يستلب إرادتها من الرجال
- على مستوى القصة النسائية العربية نجد الكاتبة السعودية تميزت في إنتاجها بالتزام أخلاقيات البيئة..

لم يكن راشد عيسى ببعيد عن الشروحات النقدية السابقة ، فقد تناول في كتابة (معادلات القصة النسائية السعودية)[1] عدد من الكتابات القصصية التي ظهرت في المشهد المحلي ، إنما كيف كان هذا التناول إذا ما اعتبر كتابا يعده – المشهد الثقافي المحلي– نقديا متعمقا مدرجا إياه ضمن المكتبة الثقافية المحلية .

كانت (معادلات)القصة النسائية السعودية حسب راشد عيسى ..؟ وان كان من الضروري طرح علامة استفهام جادة حول معنى تلك(المعادلات) اجتهاد من الكاتب في إعادة سرد ثلاثة أرباع القصة المقصودة كما هي بين قوسين ثم التعليق عليها في حدود كلمتين أو سطرين انطباعيين ، وعنوان شارد ، لا

---

[1] معادلات القصة النسائيه السعوديه، ط١ ، راشد عيسى ، اصدارات النخيل ١٩٩٤م .

علاقـة لـه بالمضمون الا من حيث مجاملة ، وتضخيم العمل ، ودفعه الى الوهم بحضور متفرد، غلب عليه المجاملة ، والرؤية العابرة .

ومـن معـادلات في القصـة النسائية لراشد عيسى ، إلى كتاب أخر أكثر رومانسـية في الاجتهاد من سابقة بعنوان(نظرات في الأدب السعودي الحديث)[1] وباعتـبار إنـنا نحظـى في الـنقد الـوافد بعناوين متفائلة ، وكبيرة ، قادرة على تضخيم الـذات الكاتـبة المحلـية على نحو فريد ، ما يجعلنا نتسأل : ترى هل كـان لـنقادنا مـثل هـذا الحـس النقدي والحضور الوافد في مجتمعاتهم المحلية الثقافية ..!!،الواقع يقول بالطبع (لا) فنحن دائما مهجوسون برؤية أدبياتنا تتضخم لدى الآخر .

عـودة إلى كتاب (نظرات في الأدب السعودي الحديث) نجد ان الكتاب يحتـوى علـى مقدمـة صـغيرة تعـبيرية ثـم يـستكمل بنماذج من نصوص أدباء سـعوديين ، وخاتمـة تعـريف بسـيرتهم الذاتـية ، وطالما هو مدرج في فهرستنا الـنقدية، فإنه لا يمكن تجاهله ، كما لا يمكن التغاضي عن انه مما قضي بليل.. فهـو علـى غـير علـم دقـيق بحراك المشهد الثقافي ، وليس لديه معرفة وثيقة أو منهجـية ب.. تـأريخ الأدب السعودي ، وهو ايضا قد راعى خصوصية ذكورية المشـهد الـثقافي وحـرص تمامـا علـى مجاملة الرجل السعودي المثقف – والذي يعـتقده لا يريد أحدا ان ينظر الى حريمه ، حتى المثقفات الحاضرات منهن في المشـهد الـثقافي تجاهلـهن ، فلم يتطرق لامرأة واحدة مطلقا حرصا على مشاعر المضيف ، وان كنت أرجو ان يكون له عذر منهجي يبرر له هذا التجاهل .

---

[1] نظرات في الادب السعودي الحديث ، ط١ ، راضي صدوق، دار طويق للنشر،١٩٩٣م .

ولم يخل النقد الوافد من قلم المرأة ايضا فها هي الدكتورة فوزيه بريون في دراسة لها تتخذ عنوانا آخر أكثر جذبا (القصة القصيرة النسائية في الأدب السعودي)[1] حاولت من خلاله ان تربط البعيد من مرحلة ظهور القصة القصيرة بالحاضر القريب معددة بعض الأسماء التي تدل على تطابق ما جاء تعداده في كتاب الدكتور محمد الشنقيطي فيما تشابه عنوان احد دراسات الدكتور الشنقيطي مع ما أتت به الدكتورة فوزيه "القصة القصيرة النسائية في الأدب السعودي" باستثناء ان الشنقيطي أسهب قليلا في الأسماء المطروحة كون ما قدمه هو كتاب ، فيما اختصرت دراسة د. فوزيه بريون حراك القصة القصيرة في القصة النسائية في الأدب السعودي في ثلاث مجموعات قصصية ، المجموعة الوحيدة لمريم الغامدي (أحبك ولكن) ، (ونهاية اللعبة) ،(ومساء الأربعاء) لبدريه البشر . ولعل ما تناولته د. بريون ليس مما يشكل نقديا تحولات مرحلة القص النسائي، تماما كما شكلت كتابات أ. خالد غازي في(القصة القصيرة وأدب المرأة السعودية)[2] ذات المنهج الانطباعي الذي لا يغوص في واقع الذات الكاتبة السعودية ، أو يستقراء انعدام دافعية حضورها بخطاب فكري ، وليس خصوصية النص .

الرمز في القصة القصيرة الحديثة في المشهد الثقافي المحلي هي عنوان يحتمل أكثر من دراسة عابرة ، أو الماحة سطحية ، وفي حال ان وجدنا إننا أمام دراسة للرمز في القصة القصيرة السعودية ، فسنجد ان الذات الانثوية الكاتبة هي أكثر من سيجيد هذا الفن ، لأسباب كثيرة لعل أهمها ، انه ليس بمقدورها

---

[1] عن القصة القصيرة في الادب السعودي ،د.فوزيه بريون ، الوحات المشمسة، ج٧-٨ ، ١٩٩٩م .

[2] القصة القصيرة في ادب المرأة السعوديه، خالد محمد غازي، ط١ ، مكتب الايام،١٩٩٤م .

مغـادرة القص الرمـز الى مـنطقة البوح المطلق،(الرمز في القصة القصيرة الحديثة السعودية) [1].

كرست الباحثة دراستها على الكتابات الذكورية وتحديدا تم اختصار السياق الرمزي في القص في شخصيتين حسب منهج الدراسة – جعلت الرمز حصرا في القص عند القاص محمد علوان ، والقاص حسين علي حسين إذ كان الرمـز في قصصهما هـو محـور الدراسة . تقول : (..ونعرض عن قاصات جرت أسماؤهن في الصحف والمجلات ، وفيما نشرنه من قصص يخرج أغلبها من دائرة الرمـز ، ومنه ما يستغلق فيه الرمز الى حد التعمية كما نرى في مجموعة (حلـم) للكاتبة رقيه الشبيب، وكذلك منه مجموعة (السفر في ليل الأحزان) لنجوى هاشم التي اجـترت فيها أحلامها وكوابيسها وعقدها الاجتماعية في موضـوعات متشابهة ومحدودة..)[2] انه ولنكون أكثر موضوعية لابد أن يتبادر الى الذهن سؤال ..وماذا عن الإصدارات القصصية النسوية، والتي لم تشر إليها الباحثة إلا بأن أسماءهن جـرت في الصحف والمجلات ..!! ماذا عنهن أي الكاتبات – منذ بداية السبعينات وحتى الألفين وثلاثة ..، والتي لا اعتقدها أسماء تخفى على الباحثة، وهو كم قصصي كبير، ولا يمكن إغفاله ..!!

ليس من الغريب ان يحـدث كل هذا تكاثرا غير معهود لمثل هذا التواتـر ، والهـاجس البحثـي – للنقد الـوافد – والـذي تغـريه كـثيرا إدراج مسميات مثل(السعودية)و(السعودي) في نهاية عناوين أعماله النقدية ، وهو هـاجس فني بحث لإضفاء طابع خاص على أدبيات مجتمعنا ذي الخصوصية ،

---

(1) الرمـز في القصـة القصيرة الحديثة بالسعودية ، فاطمة الزهراء محمد ، مجلة جامعة الملك سعود،مج١ ، ١٩٨٩م .

(2) المصدر السابق، ص١٣٩.

والذي يبدو انه يثير شهية الباحثين العرب لإلقاء نظرة عليه من الواضح أنها خاطفة وغير ذات صلة بتعزيز المتغير .

عبر قليل من النقد عن راهنية النص الانثوي، وانعدام استكناه أناه البعيدة، ثم تشكله وفق مقتضى الحال كما تناول ذلك أ. عبدالله السمطي في نسيج الإبداع "مساء الأربعاء" للكاتبة بدرية البشر مشيرا إلى انه : (إذا كان الشكل القصصي لدي بدرية البشر يأخذ طابع الإفضاء ، والسرد التفصيلي الذي يلح على متابعة الحدث والركض وراءه ، فان واقعية المضمون هي التي أدت الى ذلك، وعليه فان العملي السردية لا يمكن لها ان تخلد في الذاكرة طالما أنها تكتفي فحسب بهذا الرصد ، والتوصيف المباشر ، ولا تحول هذه الأحداث الى صيغ سرد متأمله موجعه تتجاوز سطوح الأشياء وتتجاوز الأحداث المؤقتة العابرة الى ما هو إنساني رهيف ، الى ما هو متسائل ومكتنه..)[1] بمعنى غياب الذات الكاتبة من النص ، وينسحب هذا على مجموعة البحث عن يوم سابع للكاتبة ليلى الاحيدب في منهج الباحث .

من ناحية أخرى أصبحت الكاتبة السعودية ، تتداول كفكرة من ، والى ، فبعد ان تمكن منها النسق الأبوي في المتعلم، والثقافي ، والنقدي ، ولم تكد تلم شتات حضورها في هذا السياق حتى أصبحت في قائمة اهتمامات النقد الوافد ، ولذلك نجدها ذلك الكائن المجرد الا من خصوصيته ، وبالتالي أخضعت لتزيين نقدي ، كرس للنموذج الخاص ، وزاد من عزلة الذات الكاتبة بعيدا عن (النسق الفاعل) أو الكورس الثقافي ..!

---

[1] نسيج الابداع ، دراسات في الخطاب الادبي السعودي الجديد ، عبدالله السمطي ط١ دار المفردات للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٣م .

ليس ببعيد عن الحقيقة، ان الكاتبة أرادت هذا الحضور لتوثيق حراكها وتعزيزه شكليا ، الأمر الذي أدى الى تعتيم فكرتها في مسألتي الهوية والخطاب الإبداعي ، واعتبرت الذات الكاتبة عند المرأة الخاصة تبعا لهذا ليست مما يمكن ان ينتج (الهو) الا في سياق مركزية مفاهيم النقد ، والذي بالضرورة يحدث انه ذكوري خلص .

في اتجاه أخر ايضا نجد من قام فيما يتعلق بحضور الكاتبات بالتأريخ إما لمسميات أو عناوين مثل ما جاء في كتاب (أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي)[1] فقد تطرقت المؤلفة الى أسماء ليس لها علاقة بالكتابة ، وخلطت بين الأسماء الأكاديمية ، والكاتبات للقصة أو الرواية ، وفي النهاية لم يكن هناك من عائد منهجي لتعزيز حراك إبداع المرأة باستثناء ببلوجرافي لبعض أسماء متداخلة لملء فراغ المكتبة البحثية ..!

هذا الاتجاه البحثي لم يخدم حراك الفعل الثقافي ، أو الفكر الإبداعي لدى الذات الانثوية السعودية ، بل أدى الى نتائج عكسية أبرزها وهم الفاعلية والحضور الذي اعتقدته الكاتبات ، ولم يجرؤ احد على ان يعلق الجرس ، ليقول لهن ان تزييف الواقع ، وتضخيمه ، لن يؤدي في النهاية الا الى بقائها في منطقة لا أحد .

لقد تحرك النقد باتجاه الكتابة الانثوية على اعتبار ان قضيتها هي في ان تتحدث عن مشكلاتها الخاصة بروح خاصة، فكان النقد مهتما بتدوين العناوين بشكل مفرط ، وقد يجد المتتبع للنقد الوافد انه يتوسل في أغلب اطروحاته ان لم يكن كلها عنوان عريض مثل الأدب السعودي ، القصة

---

[1] أدب المرأة في الجزيرة والخليج العربي ، ليلى محمد ، ط١ ، ١٩٨٣م .

السعودية الإبداع السعودي. مما يعني ان الهدف هو الحراك المجنس باتجاه البيئة ، أكثر من كونه اهتماما بالحراك الإبداعي ،أو النقدي . وقد عبر عن هذا المعنى أ. راضي صدوق (..بأنه أدب ينتمي الى بلد ذي وضع اقتصادي متميز يغري الكثيرين من الدارسين والنقاد من ذوي الأغراض النفعية الذاتية بالتجرد من ضميرهم الأدبي والتزامهم الأخلاقي حين يتحدثون عن الأدب في المملكة بروح الملق والرياء، من أجل الحظوة بغرض ذاتي وعرض دنيوي فيسيئون الى المملكة وأدبها وأدبائها أكثر مما يحسنون..)[1].

بدون كثير بداهة ، كان الإبداع الانثوي هو الخاسر الأول والأخير، ليس هذه المرة ، بل في كل المرات التي تابع فيها الكورس ضجيجه ،واستمراره في فلكلورية الخطابات . . . ! !

لم يكن انتماؤنا الى بلد ذي وضع اقتصادي كما عبر راضي صدوق العامل الوحيد الى دفع المرأة الكاتبة الى خارج المكن الحضوري ، بل ان هناك المحلية البحته ، و الخصوصية الذهنية للأدب المطروح ، الانكفاء على الداخل وابتسار التجربة الفكرية والمجتمعية ، وكثير من عوامل التطبيل ، والإقصاء أدت الى كون الكاتبة غير مرئية تماما في إنتاج الفكر والخطاب .

لنا كذلك ان نتابع بعض ما كتب عن شكل حراكنا الفيزيائي، والثقافي في اتجاه أخر ، فعلى سبيل المثال لا الحصر في كتاب بثينه شعبان (المرأة العربية في القرن العشرين) والذي تناول محاور مثل دور المرأة العربية في النهضة القومية ، والتقدم ، و التخلص من محاولات التهميش .. ، وهي عناوين ليس للكاتبة السعودية علاقة صلة بها لا من قريب أو من بعيد حسب الكاتبة ومن الطبيعي ان تسقط د بثينه شعبان هذا التصور فيما يخص المرأة

---

[1] نظرات في الادب السعودي الحديث، راضي صدوق، ص١١.

السعوديةالمثقفة عند توثيقها لحراك ودو للمرأة العربية المبدعة في القرن العشرين: فالكاتبة هنا الدكتورة بثينه شعبان لا ترى نن حراك المرأة السعودية غير ما ينقله الإعلام عنها ..تقول: (لقد سلطت وسائل الإعلام العربية اثر وجود المجندات الأمريكيات على النساء السعوديات ، كما لو ان النساء السعوديات لم يرين من قبل امرأة تقود سيارة ، ثمة نقطة شديدة الأهمية وهي العقل ،ان العقل الغربي لا يمكنه الإدراك ان وراء العباءات السوداء التي تلف بها السعوديات أجسادهن بفعل الموروث الاجتماعي توجد روائيات ورسامات ، وكاتبات قصه قصيرة ، ومفكرات ، ومسرحيات..) بسبب الصورة المسبقة التي تم حفظها عنهن في الغرب كأهداف بكماء ملفوفة في العباءات.)[1] .

في الواقع انه لم يعد مستغربا كون صورة المرأة السعودية أو الكاتبة السعودية عند البعض و كحضور ثقافي ، أو حضور إنساني ليس الا فكرة عابرة تختزل قضيتها في تفاصيل وحدها المرأة السعودية المعنية بكلمة الفصل فيها ، ولست أدين هنا للدكتورة بثينه شعبان بشيء ، كونها إذ أرادت ان تأرخ للمرأة السعودية في دراستها – المرأة العربية في القرن العشرين– لم تر عدا ما تناقلته وسائل الإعلام الغربية عن المرأة السعودية وهي صورة لها علاقتها المباشرة بالاجتماعي و الديني أكثر من علاقتها ب بالمرأة السعودية في التشكل الثقافي ، مما يتنافى مع أمانة التأريخ أدبيا ومنهجيا ، بتجاهلها للمرأة السعودية على هذا النحو .

ومثل هذا نجده عند ظبيه خميس في (صنم المرأة الشعري) الذي تناول دراسة خمس شاعرات باعتبارهن أهم شاعرات الخليج ..! ونجد إننا أمام علامة استفهام كذلك في ما اعتبرته ليلى محمد صالح[2] توثيقا لحراك المرأة

---

[1] المرأة في القرن العشرين ،ط١ ، د. بثينه شعبان،المدى للنشر، ٢٠٠٠م .

[2] أدب المرأة في الجزيره والخليج العربي، ليلى محمد صالح ، ١٩٨٣م .

السعودية الكاتبه في توثيقها الضخم أدب المرأة في الجزيرة العربية والخليج العربي ، فتحت مسمى الأديبة السعودية نجد أسماء لا علاقة لها بالنتاج الأدبي أو الإبداعي ، وهو خلط غير منهجي لتأريخ حركة الأديبة السعودية الا إذا كانت تجد ان كل أكاديمية ، أو كاتبة مقالة ، أو مديرة منشأة بالضرورة لابد ان تكون أديبة.!! .

كما كل ما سبق يقارب غياب صورة الكاتبة عند الآخر منهجيا ، أو نقديا ، ما ذكره أ. شاكر النابلسي في المسافة بين السيف والعنق[1] إذ لا يجد النابلسي غضاضة في ان يعتبر قصص الكاتب عبدالله الحفري هي التي تعبر عن قضية المرأة قائلا : (انه يمكن قراءة حراك الحياة المجتمعية السعودية من خلال قصص الجفري) ، ثم يعود ليناقض مسألة كون ما يعبر عنه هو قضية المرأة قائلا بالنص : (..فعلى مدار عشرين عاما لم يفتح عبدالله الجفري شباك غرفة نوم واحدة ، ولكنه فتح مئات القلوب ليسمعنا مواويل الحب والشقاء)[2] .. إذ اختصرت الذات الانثوية في مواويل حب وشقاء، يعني امرأة الحب ، لا امرأة الحضور.

على ماذا يمكن ان نختلف ؟ لماذا الكاتبات في مدونات النقد الوافد عظيمات و مبدعات ، وعند مثيله خارج الحدود غير مرئيات ؟ ما هو دور الكاتبة الآن/ اليوم ، في هذا السياق و الذي يبدو بدون خريطة أو ملامح..!!

---

[1] المسافة بين السيف والعنق ، قراءة في تضاريس القصة القصيرة السعودية شاكر النابلسي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥م .

[2] المصدر السابق .

هل لا وجودا لصوت وخطاب الكاتبة السعودية..؟ ، هل تبدو كائنا لا ملامح له خارج حدود المكان الخاص..؟

هـل هـي مجـرد قضـية مذبـوجه تغـرق دمهـا في حراك مجتمعي ، وثقافي محلي وعربي بارك ذبح قضيتها ووجودها بكل أريحيه..؟!

"من الطبيعي ألا يعرف البط المنزلي حقيقة مأساته
الا عندما يشاهد البط البري طائرا في السماء".

المساهمات التبليغية بوصفها خطابا نقديا :

ما الذي انشده النقد المحلي في حفلة الكورس، وبرجوازية النقد والذي لم يكن في بادرة ما نقدا تنويريا لخطاب الانثوي الكاتبة ... ! تمهيدا لتعرية صغيرة أتسأل: ما هي آلياته..؟مناهجه ؟ ما هي منطلقاته النقدية في تناوله النص الانثوي؟ أكانت من منطلق عقائدي..؟ انتلجنسيا..؟ تبريري ..أم رد فعل وحسب .

بصرف النظر عما إذا كان احد كل هذا ،أو بتميز – كله تماما–! هل كانت كل هذه المساهمات النقدية معنية بنقد غياب الفكري في نص الانثوي.. ؟ أم أنها اكتفت بنقد الانثوي المهمش في غير إشارة لأية فكر.. ؟!

يشير الحراك النقدي محليا إلى الكتابة النقدية خصصت بشكل حاد وتبعت نظرية "رد الفعل" مما جعل المشهد النقدي يفتقر الى كونه حقيقيا بمعنى أو بآخر ، في الوقت الذي امتدت وتوسعت حركة النشر والكتابة ، والإصدار النسوي للنص على نحو واسع . وفي مقابل بعيد ، ومناوشات متباعدة ظهرت أصوات متباعدة الحضور ، والرؤى ، وتكاد تقارب عددا اقل من أصابع اليد ، ومنها الصوت النسائي الذي أكمل اجتهاد البقية إنما على طريقته .

(صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة ..)[1] احد الدراسات التي كان من الممكن ان تكون مفصليه إذا ما تناولت الصورة كما هي حقيقة مسبباتها في القص عند الانثوي ، إنما ضرورة العمل كونه رسالة علمية لنيل الماجستير ، وما تخضع له من ضوابط مؤسسية أخذته في اتجاه آخر ، تناولت الباحثة من خلاله أنماط ، وصورة الرجل في القصة القصيرة في سياق التشكل الفني ، والعوامل النفسية ، والسيكولوجية، والزمان ، والمكان ، باستثناء تناولها لأسباب تواري خطاب الذات الانثوية الكاتبة وهو الحقيقة الصادمة التي لا يمكن تجاهلها، أو تجاهل لا معقولية تبعيته في نسق الثقافي /الإبداعي والذي يفرض السؤال الأكثر أهمية ..لماذا لا نزال أخر..؟!

في اتجاه آخر نادت الكاتبة سهيلة زين العابدين بأدب إسلامي بحت وأعلنت عن تأكيدها الدائم على ربط الإبداع بالمذهبية ، الأمر الذي لا ينطلق في أساسه من شمولية الإسلام ، ونسق الإبداع الإنساني،الذي لا يمذهب ، ولا يجنس أو يأطر .

ولا يمكن بحال تجاهل مطالبات الاستاذة سهيله زين العابدين في اجتهاداتها للدفاع عن قضية إبداع المرأة ، التي لم تتوان في كل مرة عن ربط حراك المرأة والإبداع بمفهوم المسلمة ،وهو مما يذكر بالبدايات التي تحدثت عنها في الجزء الأول في المتعلم في بداياته والذي عمل على أسلمة الثقافي والإبداعي على نحو شمولي ،والذي يمثله طرح سهيله زين العابدين خير تمثيل .

مما يذكر لسهيلة زين العابدين في هذا الاتجاه ردها على د. معجب الزهراني الذي حذر من امتلاك المرأة لأدوات الكتابة لان ذلك مما يشكل

---

[1] صورة الرجل في القصة القصيرة في المملكة العربية السعوديه،مصدر سابق .

خطـورة ... !!! حسب اعتقاده . فكان ردها على مفهوم امتلاك الذات الانثوية لأداة الكـتابة كمـا عـبر عنه د. معجب الزهراني كالتإلي (إذا كان امتلاك المرأة لأدوات الكـتابة يشـكل خطورة محتملة فان الخطر من امتلاك الرجل لها قد وقـع فعـلا فالمـذاهب العقديـة والفكـرية والأدبـية والفلسـفية الـتي تدعو الى الإباحية والإلحاد من أتى بها ؟ أليس الرجل)[١] .

بـتمعن في النقد المتبع عند الكاتبه ، والذي يمثل منهجية سهيلة زين العابـدين سـنجد إنها ردا على د. معجب- في مخاوفه تجاه وجود الانثوي في حـراك الفكـري /المشـهدي - كانـت تفكـر منهجيا في اتجاه أحادي ، ولا تستطيع ان ترى أو تسير الى غيره فقد أخذت منحا أخر وهو مهاجمة الناقد في سـياق مـذهبي ، ولا علاقـة لـه من قريب أو من بعيد بنقد النسق الفكري الذي يتسـلل مـن ذاكـرة ذكـوريه تسـتنكف حضـور ذاكرة عقل ليس في مفهومها الا كونه بحق عقل مستزرع .

ويمـثل نقـد سـهيلة زين العابدين تيار كتابات ، وانتماءات نسوية هـي أقـرب الى الفكر الدعوى منه الى الفكر النقدي ، وتمثل هذا الاتجاه عدد من الكاتـبات فإنصـاف بخـاري والـتي تكـتب المقالة والشعر تنادي بأسلمة الأدب لأنه عملية تطهير وتنقيه وتشذيب وتؤكد الحاجة الى ان هيمنة الأدب الإسلامي على الفكر حتمية فتقول ان (الصلة بين الأديب والإسلام وثيقة والحاجة الى هيمنة الأدب الإسلامي على فكر المسلم والثقافة الاسلاميه حتمية بل المفترض الا يكون في المجتمع المسلم تيار سوى التيار الإسلامي للأدب...)[٢] .

---

[١] رد لما نشرته عكاظ في ١٤١٢/٢/١٦ حول قضية الكاتبة السعودية .

[٢] انصاف بخار ، الادب الاسلامي مفهومه ورسالته (بحث مقدم في رابطة الادب الاسلامي العالميه) ١٩٩٩م .

تمثل هذا الاتجاه ايضا كلا من الكاتبه نوره السعد ، والدعويه الدكتورة رقية المحارب ، والدكتورة فاطمة نصيف ، ورقيه ناظر واخريات كثر. وليس من المسوغ هنا اعتبار ان السيدة سهيله زين العابدين ذات توجه نسوي بالرغم من تبنيها لبعض قضايا المرأة وذلك لاعتبار تيار النسوية ليس واردا في حراك المجتمع الحريمي المحلي ، أو ذا صلة بما تتناوله سهيله من نقد كما في سياق النقد الذي توجهت به الى الشاعرة فوزيه أبو خالد في قصيدتها (لن يسرقوا الله من وجهك) والى الكاتبة نجاة عمر احتجاجا على مقالها (بندورة مصلوبة على لسان سيزيف) وينسحب هذا التصور في حراك المشهد الثقافي على الكثير من الاطروحات المتسمة بروح الإصلاح الديني في ظل انعدام وجود نسويات علمانيات بالمعنى الاتجاهي في الخطاب الأدبي أو الحركي للمجتمع . وهو ليس الا من قبيل نساء في مواجهة نساء .. وإذ أقول نسوية إسلامية،أو نسوية علمانية فهو ليس الا إشارة الى شكل الصدام المضمر في الخطاب.

(.. وعلى الرغم من إقرار النسويات العلمانيات ، من ناحية النظرية بالحاجة الى المحافظة على الحوار على الأقل– مع النساء الإسلاميات، فإنهن يختلفن تماما ، من ناحية المارسة العملية مع وجهات نظرهن، ومما يثير الدهشة ، ان النسويات العلمانيات لا يعتبرن نظيراتهن الإسلاميات نسويات ولو من بعيد . وبذلك لا تحظى النسويات العلمانيات ، كمروجات للخطاب العلماني بتقدير عال لدى الإسلاميات ...)[1].

قد لا نحتاج الى الكثير لنتفهم خصوصية فلسفة استتباعية الفكر الانثوي وانطلاقه من مركزية مؤسسيه خاصة أو دينية . بمعنى أننا أمام مطالبة بفصل

---

(1) نساء في مواجهة نساء، ط١ ، اصدارت سطور ، د. عزة كرم ،٢٠٠١م .

الخطاب الإنساني/الفكري الى خطاب إسلامي بحت، مما لا يتسم بالواقعية في أطار الخطابات الراهنة ، إضافة الى انه كتوجه يكرس نموذج خطاب من نوع أخر .

بتفاؤل اليائس لا بد من الإشارة إلى انه كان هناك بعض محاولات لمفهمة الحضور الإنساني للمرأة في محاولتها الإبداعية في النص بمسمياته، لكنها كما وجدت بقيت مجرد محاولات ... ليس الا ..!!

ألقت الكثير من الباحثات بحجر صغير في بحر لجي ، لكنهن غادرن الى الانتماء إلى المنطقة الأكثر تواريا ، ووجاهة ، حيث الحفلة التنكرية التي يمرر الجميع فيها ضحكاتهم ، وقفشاتهم ، وتناقضاتهم ،وهو صميم التوافق في فكرته وموقفه – بين الذات الانثوية ، وتمثل الوعي الجمعي – وهو الواقع الذي لا يبدو لهن غامضا ، أو لا مبررا .

(فهي مولعة بهذه اللعبة ، مولعة بهذه المتاهة من تجاويف المجاز والكلام)[1] بتعبير فاطمة الوهيبي وهي من الكاتبات القلائل اللاتي كان لهن اهتمام بالمعنى الجاد الذي يربط بين الذكورة والانوثه في سياق الإبداع إنما ظل اهتماما رهين بعض دراسات ومقالات متباعدة ، ولم تكن بحال من الأحوال مشروعها الخاص، أو قضيتها في حراك المشهد الثقافي/الإبداعي مؤكدة بشكل آخر (ولع الذات الانثوية بحنين التئام الموجودات وغفلتها والتأليف بين ضراوة متناقضاتها) على حد تعبيرها.

---

[1] قوافل، نادي الرياض الادبي ، ١٤١٥هـ .

في ظل استحالة مشروع نقدي تتقدم به الذات الانثوية، فقد التمايز، كما التوازن المفترض في الكائن المنتج للنص ، واستسلم النص الانثوي لعقل نقدي أجهد في تمطيط ، وتنميق فكرته ، وحراكه ، حتى إذا ما تنبه غير شارد من بين الجمع الكبير ، يكون الوقت قد مضى لرد الاعتبار. وبدل من أخذ خطوة إلى الأمام نقابل بتحرك خطوات إلى الوراء .

مشروع الانثوي الكاتبة خطابا كان ،أو منجزا راوح عند كونه يعمد ان يكون متوازيا والنص الهامشي .وما أن نبدأ في البحث عن إمكان، عن خطاب ، عن معنى وجود يكون الوقت متأخرا –و قد يفهم على انه – رد فعل– فيما الحقيقة ان ليس له من معنى الا ان الذات الكاتبة تتجه فعليا إلى تبني رد الفعل كونها عوملت ولزمن طويل كآخر. الكاتبة اليوم بصدد محاولة رؤية هوية هذا الآخر الذي هو أنا ، والأخريات ، وكل الباحثين عن الإليق والحقيقي ، والفاعل .

أن يكون قضية الخطاب في النص الانثوي التبليغ عن وجوده ، والدفاع عن شرعية حضوره يعني البقاء الدائم على الرصيف الطارىء وكما تنبيء دوما معيارية الخطابات الطارئة سيكشف حراك الذات الكاتبة الانثوية في هذا الحيز عن انزياح سياق الخطاب الإبداعي والنقدي لديها إلى منطقة الحريم الثقافي ، أو في أسوأ الحالات بقاء هذا الخطاب بين رحى التمسك بشرعية الحضور الذي هو امتياز وخصيصة ذكورية ، وبين ضرورة إنتاج الخطاب الإبداعي الحر.

لضرورة فهم السياق الخاص الذي تنتهجه بعض الالتفاتات النقدية والتي أقدمت عليها أسماء نسائية يمكننا ان نتدرج في توقعات وتساؤلات عن

نـوع الخطـاب النسـوي الـنقدي المفـترض ..؟ هل نعتبره مما أسهم في إيجاد و خلق أدبية النص الانثوي بوصفه خطابا وليس حراكا مشهديا يعمل بمعزل عن سـياق المحيط الثقافي . هل هو موجود في حركة المتحول ؟ هل نفترض انه يتبنى رؤيته الخاصة ؟

لـبعض الحقيقة نفترض انـه يتبـع سـلطة أكـبر منه ..سلطة النشر، سـلطة الحضـور ، سـلطة الأيديولوجـيا القائمـة ، سلطة اللاوعي الجمعي أو انه لكل هذا هو مغيب ؟

لـبعض الموضـوعية ، وبعـض المبررات الحركية في ثقافة النقد المحلي سـتبدو الالـتفاتات الـنقدية ، مظاهـر تبليغـية وثـيقة الصـلة بتوسـل مشروعية الحضـور . وهـي علاقـة تـبدو واضـحة في هذا المعنى ، وعلى نحو يؤكده حراك الواقـع الـنقدي وهـو تحديدا ما وصف به هربرت ماركوز التدمير الثقافي كونه كل ممارسة راديكالية تتضمن تدميرا ثقافيا .

الحضـور الـنقدي النسـوي ، شأنه في ذلك شأن مسيرة الكتابة الانثوية لم يكـن لـه في السيرة النقدية نصيب الريادة . وبقدر ما أنتج روادا متوائمين ضد وتـيرة الـتحول ، بقـدر تصـعيده اسـتتباعيته في كـل مـرة بممـثلين جدد ولأدق اشتراطاته ، ومن ثم تجاهله لحضورهم، الأمر الذي يتركنا قبالة مسألة الشرط التاريخي الذي لم يكن قادرا على تغيير سطوة الاستتباع .

(انصح كل الكاتبات بالعودة من الظلام الى النور والتوبة عن الكتابة ..) هل كـان هـذا هو صوت النقد النسوي ؟! أم صوت الانثوي التي خاضت لجة العبور إلى الضـفة الأخرى. يجدر ان تكون هذه العبارة مثار اهتمام كل الكاتبات ففيها تـبعث الدكـتورة عالـية شعيب بإشارة ذكية ، ومحزنه في الوقت ذاته تقول فيها

كم هو خطر ان تكتب في النور – وهو ما لا تعنيه عالية شعيب بالمعنى الحرفي في هذا السياق أو هذه الدعوة إلى الصمت، وابتلاع الظلام بقدر ما هي صرخة من ألم سطوة الوعي الجمعي . انه تجسيد معنوي لشكل الردة التي يحدثها النظام الاجتماعي، والنسق الثقافي في وعي الذات الانثوية – إذا ما كان لديها هذا النزوع الى فتح الباب الموارب على تابوات الذهنية المجتمعية.

يتعلق الأمر هنا– وبكثير من الواقعية بمعيار الصواب والخطأ والذكورة والأنوثة في نمط الثقافة الشعبية كونها التعبير الحاسم عن اللاشعور الجمعي ، وهو ما اغفلته عاليه شعيب في محاوله لان تندس في خطاب يجتهد ألا يكون مضمرا ، محاولة مناوشة النسق المجتمعي في حقيقته ، ومفاهيمه، محاولة ان تطال خطاب مختلف لتعرية المكون الاجتماعي والثقافي والنفسي للمرأة . لقد بدا الأمر – ما حدث معها وحولها – أشبه بحفله باذخة للمحو – والتي عادة ما يحتفل فيها بذلك الحد الفاصل بين اللامفكر به ، وذلك الشبيه به .

تحدث أزمة الخطاب الانثوي عندما يكون حقيقيا ومتماسا مع السلطة المهيمنة في الخيال الاجتماعي كونه يكتب ليمحى..! وتبقى أسباب ومسميات ، وإشكال هذا –المحو – هي الأكثر ثبات وقابلية للسريان والنفاذ .

لنعد الى مربع وضع القاصر للمرأة الخاصة ،والى تلك المسافة بين الثابت والمتحول بين التنظير وممارسة الإجراء(ما هي أسباب هذه الهوة يا ترى ..؟ كيف نفسر هذه الازدواجية في الأنساق القيمية للمرأة التي يخضع سلوكها الى نظامين قيمين متناقضين ، احدهما تقليدي ، والآخر عصري... أيعود هذا الى البناء القِبلي..)[1].

---

[1] المرأة والتغير الاجتماعي في الوطن العربي ، فوزيه العطيه، المنظمة العربية للتربية والثقافة ، ١٩٨٣م .

حمل النسق المجتمعي ، والثقافي – الخصوصية – مسؤولية أقل مما هي عليه في حراك الثقافي والاجتماعي والإبداعي تحت عنوان(وهم المحلية) كتب الدكتور عبدالله الغذامي عن الخصوصية المحلية بوصفها تركيزا على المضمون فيه مغالطة مبدئية لان وظيفة الأدب ليست فيما يحمله من موضوعات ولكن قيمة الأدب هو في قدرة الكاتب على تحويل التاريخ الى لغة، ونقل الحدث إلى مستوى الإبداع اللغوي..)[1].

اعتبرت الخصوصية هي تلك العوالم الأكثر طمأنينة، ولذلك لا يبدو مستغربا تبني مفهوم ان وظيفة الأدب وخصوصيته ليست في موضوعاته ، ولا في تأريخه كحدث، بل في تحويله الى لغة.كيف يعن لنا إسقاط مفهمة الخصوصية على الموضوعات ، واللغة دون ان نبدو ضيقي الأفق وأحادي الفكرة ..؟!

وهل نفترض ان الإبداع لا يبدأ بالفكر ولا ينتهي إليه وانه ليس في أهميته عدا إبداع لغوي ، وتحويل للتاريخ الى لغة باردة ، هل هذا هو الشكل العيني للإبداع المختلف المتعين عليه ان يأرخ الزمن ،والهوية ، والخطاب .

ما الذي أحدثه هذا النسق النقدي في تلقي الذات الانثوية الكاتبة – وهي تتابع ارتداد الصوت وسكون الحراك من وراء غيتواتها الصارمة ..!

هذا النسق التواتر في المشهد الثقافي و الذي أحدث ردود الفعل السالبة جدا – لو لم يحدث – لما كانت روايات وقصص كتبت في بداية السبعينات هي ذاتها تكتب – بنفس الروح والمحرك الداخلي– تعاد وتستنسخ في الآلفين وثلاثة ، وبين قوسين لم تتعد المحكي الحريمي الذي لم يغادر"

---

[1] وهم المحليه ، مقال نشر في جريدة عكاظ، بتاريخ ١٤٠٧/٧/٩ ، د. عبدالله الغذامي .

منطقة لا أحد " لقد آمنت الذات الكاتبة بكل ما مسرحها في المشهد النقدي ، وقولبها فكريا ، بل إنها تشبثت بخيوط الحاوي على نحو فريد ، بمعنى أكثر دقة صدقت وتمثلت راديكالية النموذج بكل ما قدمه .

انحسر الكل في حركة المتحول(النقد ، والنص الانثوي) على حد سواء بل وسقط أمام سيناريوهات الإقصاء النسقي وبجداره . وكان الخاسر الحقيقي أمام مد الحتميات الثقافية، وتزييف ونفخ حراك الثقافي المشهدي هو الذات الكاتبة الانثوية بكامل ثقلها ، وأدواتها الكتابية .

هل يفرض كل هذا ، ان نقف على حقيقة مكونات المفهوم الثابت الذي طال خطاب الذات بدء ومرورا بـ ..النقد.. ، المجتمع ، المرأة، والنص .. لنطرح السؤال . وبعنوان عريض- اعتقده مهم و مشروع – السؤال عن ..كل ما خلق وأنتج اغتراب الذات الانثوية الكاتبة ، وهامشيتها..!!

بعض هذا أو جله هو ملمح بسيط لبعض الذي تقف عنده – الذات الكاتبة – بوصفها تمارس محوا متعمدا لذاكرة الكتابة الانثوية. وهي على وجه الدقة تلك الذاكرة التي لم تحظ إلا ببعض نقد انشغل كثيرا بالاجتماعي والوصفي ، والتهميشي ولم يكن في وقت من الأوقات تعبيرا عن خلق الما بعد من المفكر به ، واللامفكربه على حد سواء .

سأفترض ان ما أفكر به من تغيير الصورة النمطية في الفكر النقدي تجاه النص الانثوي – أو في ما تنتجه من أدبيات وإصدارات – لا يخلو من مثالية ، لكنها في الوقت نفسه تستحق الجهد ، وهو ما ينبه الى كوننا بصدد مأزق ما، ولنا ان نتصوره وحشيا ، وإننا فقط نعاد ، ونكرر ، ونندس خلف

ملـون الكـتب الـنقدية ، الـتي يمكـن ان يطـرق كاتـبوها خجـلا حالما يعيدون قراءتها جهرا .

بعيدا ، وليس من منصة منابر الصوت ، من هنا ، ربما من هذا السطر نسـتلهم بعـض تفاصيل الـراهن الـنقدي /المشـهدي ، راهن الحضور .. لنتسأل وبروح البياتي عندما بكى وطنه ... لماذا ليس لكتابتنا وطن لانكمم فيه.. ؟

لماذا نحن في منفى الفكرة والحضور ؟

لماذا ؟ ولماذا؟ ولماذا؟

أو كما قالها البياتي ..

لماذا نحن يا ربي..

......

لماذا نحن في المنفى..

لماذا يارب.

"انظروا ، لم يأت الليل بعد ولكن العالم رأى نتائجه"

"برشت"

من وعي الذات نزولا الى منبر الصوت ...

بديلا عن إعلاء وعي الذات ترسخ لدى حراك الذات الأنثوية الكاتبة توجهات مقنعه حظينا على أثرها بما عرفه سارتر بـ البراكسيس وهو الذي يحمل مبرره في داخله أكثر مما يكون مغامرة فردية وهي بالمفهوم العام فهم الموضوع وتغييره في آن معا .

لتفهم مزيد من أسباب ارتكاس الانثوي ، ووعي أزمة الانزياح ، والتراجع عن مكمن الوعي الى منبر الصوت سنكون أمام حقائق هامة طالت ذهنية المرأة مثل :-

- أولية الفكر المستزرع في العقل الانثوي بمعنى ماهيته.
- الذهنية المجتمعية بكل مبرراتها .
- استراتيجيات سلطة المنافذ الإعلامية باعتبارها منبرا للصوت قبل غيره من الاستحثاثات الفكرية.
- الرفض الواعي ، واللاواعي لخطاب الذات الانثوية ، واعتباره شكلانيا مسطحا .

وعليه يصرح المجتمع مثلما يضمر تماما ما يعتمل في وعيه بوصم نتاج الانثوي الأدبي (بالاحرمه) نسبة الى الحريم وهو ليس يقلق كونه راهنا ، بقدر الحاجة الى المعافاة الفكرية من سريانه في الأنساق الثقافية والمجتمعية على حد سواء .

هناك خطاب أنثوي موجه لم تنشأ عنه أية حركة حداثية ، وللحق فان وثبات صغيرة حدثت من هنا وهناك ، الا أنها لم تكن قادرة على ان يكون

لها مؤثرها ، أو اتساقها الداخلي/ المنطقي . ثمة مؤثرا سلطويا فعل فعله في حراك النتاج الأدبي الحديث للمرأة الكاتبة ذات الخصوصية .بيد ان هذه المنطلقات الحركية تجلت في خضوع النتاجات الأدبية للذات الانثوية الكاتبة – وبشكل واضح – الى المزاجية الفردية ، والوجدانيات ، وتشكلها التام في مشهد ثقافي ذكوري ، ثم الى اكتفائها بمزايا استلهام تفوقها من شكلانية الحضور ، وتسنم منبر الصوت بديلا لمتاح المعنى والفاعلية .

إغراء المراوحة في مكمن (المابين) كان كبيرا وكان من أهم وأكبر ما تبنته الذات الكاتبة خلال الحقبة الماضية الأمر الذي أدى كنتيجة الى ظهور ملامح فكر حداثي طفلي المرحلة، كما عند شاعرات قصيدة النثر ، وكما هو فكر نظري مضمر عند الكثيرات . وهو مما يتوافق مع تساؤل بلانشو عن ... ان الأدب عندما يكون وعيا بدون ذات ، هل سيكون وهذه الحال نوع من التراسل اللفظي الخاوي، أم انه نوع من التعويق الواعي لخلق الهوية و إستكناه الذات ..!

لمقاربه المشهد الثقافي عن قرب سنجد انه سادت عبر حراك (الما بين) تلك النزعة التوفيقية ، تارة بحجة استحالة الظهور في سياق محكم في أبنيته الفوقية ، والتحتية ، وتارة للحفاظ على امتيازات وظيفية ومجتمعيه خاصة يفرضها العمل الأكاديمي أو المركز الوظيفي ، بمعنى (انا أريد ان أعيش) كما عبر عنه جورج بطاي بقوله (انا اسخر من المعرفة ، انا أريد ان اعيش) .

قد يتحول مفهوم إنتاج الحقيقة الى قضية مصير لا يطيق امكانها مشروع فردي ، بقدر ما هي إيمان حتمي من– النخبة المثقفة– بأهمية كيف يمكن ان يكون المصير على مستويي الفكرة والإبداع .

مـن البدهـي وهـذا هـو حـال التخـندق الخطابـي/ الواعـي للمرأة ذات الخصوصـية ان يـتعامل معهـا كموضـوع وبحساسـية هـي التي أنتجت وكرست الـنموذج الخـاص..–الكاتبه، والناقدة والمجتمع ، والذات ، والنص – والذي لـيس الا خلـيطا مـن الأخلاقـي ، والعرفي، وكـثير مـن الالتباسات ، والردة الى الشـهرزاديه في المحكـي المكـتوب ،وحـريم الـثقافة، وشـرعية الحضـور ذي الخصوصية .

لـيس يفاجـئنا كثيرا هذا الفراغ الكبير في المكتبة المحلية لكل ما يتعلق – بالنص – السردي أو النقدي ذو النزعة الفكرية التي تعنى ب ....لماذا لا نزال آخر ...؟

لماذا لا نزال في منطقة لا أحد ..؟

لماذا نحن ..؟

وأين نحن..؟

يبقـى هـذا الأمـر موضـع جـدل ، ومـواربة علـى اخـتلاف مسـتويات الحـراك المجتمعـي / المحلـي بـدءا بالـثقافي وانـتهاء بالعـنوان الكبير للكتابة الانـثوية الخاصـة أو الـنـتاج الأدبـي الانـثوي على طريقة الحريم الثقافي ،إعادة خلـق الحـراك ، أو التحول من الثابت الذي يتعين عليه ان يكون صامتا في كل مـره ، يـنطلق مـن أسـاس مفهومي ، انتروبولوجي للنموذج الذهني الذي يتم اكتشاف الآخر من خلاله.

أن كـتابة الـنص المتكـيف الشـهرزادي النزعة والتصور ليس الا نتيجة للـنموذج الـذهني السابق ، وهو النص الذي لن يجد الكثير من المصاعب في ان يحتفـي بـه ، ويسبغ عليه من حلل النقد ما يسبغ ، فإذا هو النص المختلف

وهـو في حقيقـته ليس الا ذلك النص الذي يحمل أسباب فناءه وموته في أس مكونه .

بالضرورة ان نجد كذلك ان صعوبة الحراك الثقافي / المشهدي لا يقل صـعوبة عـن الخروج من نمذجة الذهني المكتوب، ويرجع بكثير من الواقعية الى سـلطة أبوة الثقافة في دورها الكامل ،وهو الدور الأبوي الذهني ، الحركي الذي لم يعـرف لـه مثـيل عـبر مخـتلف الأزمـنة ، إذ نجـح تمامـا في خلـق فلسـفة الثنائية ، وتفوق في الفصل التام بين الذكورة والأنوثة في كافة حراكها الفكري الإنساني والإبداعي والاجتماعي .





كلمة الناشر

في الحريم الثقافي بين الثابت والمتحول تحاول الكاتبة والصحفية « سالمة الموشي » الوقوف على حقيقة حراك المفهوم الثابت الذي طال خطاب الذات الأنثوية الكاتبة بدء ومروراً بـ (المُتعلم الأولي « الثقافة « النقد ...) مؤكدة على السؤال الأهم عن كل ما خلق وأنتج اغتراب الذات الكاتبة .

الناشر

ردمك : ٦ - ٢ - ٩٥١٦ - ٩٩٦٠

مطابع الحميضي ت: ٤٥٨١٠٠٠ ف: ٤٥٩٢٢١٧ الرياض